

✓
وزارة المعارف العمومية

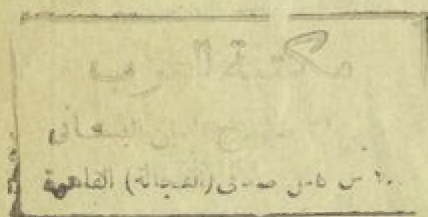
CA
809
Ha39246A
C.1

التوجيه لادبي

تأليف

طه حسين ، أحمد أمين ، الدكتور عبد الوهاب عزام

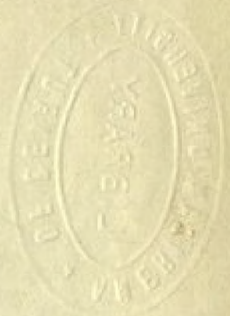
الدكتور محمد عوض محمد



الطبعة الأميرية بالقاهرة

١٩٥٢

4222:54



مَكْتَبَةُ
لِسَانِ الْعَرَبِ

www.lisanarb.com

فهرس الكتاب

صفحة

١	الفصل الأول — الأدب	✓✓
١	الأدب بمعناه الخاص والعام	✓✓
٤	تقسيم الأدب إلى إنشائي ووصفي	✓✓
٥	النقد وتاريخ الأدب	✓
٧	تقسيم الأدب الإنشائي إلى شعري وثر	✓
٩	المؤثرات العامة في حياة الأدب	✓
١٤	الفصل الثاني — النثر وأنواعه	
١٥	الرسائل	
١٦	القصص	✓
١٨	أنواع القصص	✓
١٩	القصة في الأدب العربي	✓
٢٣	المناظرات	
٢٤	التاريخ	
٢٥	الفصل الثالث — الخطابة	✓
٢٧	نشأة الخطابة ودواعيها	
٣٠	أنواع الخطابة	
٣١	الخطب السياسية	
٣٣	» القضائية	
٣٥	» الدينية	
٣٦	خطب الخفاة	
٣٧	أجزاء الخطبة	
٤٢	الأسلوب الخطابي	✓

صفحة

٤٥	الخطابة عند اليونان
٤٩	» عند الرومان
٥١	» عند العرب
٥٢	» في العصر الحديث
٥٤	الفصل الرابع — الفلسفة
٥٦	الفلسفة اليونانية - سقراط
٥٨	أفلاطون
٦٢	أرسطو
٦٥	الفلسفة في العصور الوسطى
٦٥	الفلسفة الحديثة : يكون
٦٦	ديكارت
٦٧	لينيير
٦٨	فولتير
٦٨	سينير
٦٩	علم الكلام والفلسفة في الإسلام
٧٠	المعزلة
٧١	بشر بن المعتز
٧٢	النظام
٧٢	الجاحظ
٧٣	تأمة بن الأثرس — أحمد بن أبي دؤاد
٧٥	فلاسفة المسلمين : الكندي
٧٥	الفارابي
٧٦	ابن سينا
٧٧	ابن رشد
٧٨	الفلسفة والأدب
٨١	الفصل الخامس — التاريخ
٨٦	نشاته

صفحة	
٧٣	عند اليونان
٩٥	عند الرومان
١٠٦	عند العرب
١١١	الطبرى
١١٣	ابن مسكويه
١١٤	ابن خلدون
١١٨	المقرئى
١١٩	التاريخ والأدب
١٢٢	الفصل السادس — الشعر
١٢٢	نشأته وتطوره
١٢٤	لماذا قيل الشعر
١٢٧	علاقة الشعر بالغناء
١٢٩	تطور الشعر
١٣١	أركان الشعر
١٣٣	المعاني
١٣٦	لغة الشعر
١٤٣	أوزان الشعر
١٤٨	الفصل السابع — الشعر العربى
١٥٠	موضوع القصيدة
١٥٤	منظومات الشعر العربى غير القصائد
١٥٧	أبواب الشعر العربى
١٦٠	النسيب
١٦٧	الحماسة
١٦٨	المديح
١٧٣	الهجاء
١٧٤	الزنا
١٨١	الوصف

١٥٦
١٦٦

صفحة

١٨٤	الأدب والزهد	
١٨٧	الفصل الثامن — الشعر عند الافرنج	✓
١٨٧	أقسامه	
١٨٨	الشعر القصصى	
١٩١	هوميروس والإلياذة	
١٩٦	الشعر الغنائى	
١٩٧	نشأة الأدب المسرحى	
٢٠٥	التنمیل الغنائى	
٢٠٦	الفصل التاسع — الآداب الأجنبية التى اتصلت بالأدب العربى	✓
٢٠٦	الثقافة اليونانية	
٢٠٨	الصلة بين الأدبين العربى والفارسى	
٢١٦	الأدب العربى والأدب الهندى	
٢٢٣	الفصل العاشر — أثر الأدب العربى فى الأدب الأفرنجى الحديث	✓
٢٣٠	الفصل الحادى عشر — كيف اتصل الأدب الأوروبى بأدباء العرب المحدثين وأثر فى أدهم شعرا وأثرا	✓

الفصل الأول

الأدب

٤ ١ - الأدب بمعناه الخاص والعام

دلت مادة الأدب منذ أقدم العصور العربية الإسلامية على معنيين مختلفين ولكنهما مع ذلك متقاربان : الأول رياضة النفس بالتعليم ، والتمرين على ما يستحسن من السيرة والخلق . والثاني النأثر بهذه الرياضة والانتفاع بها ، واكتساب الأخلاق الكريمة ، واصطناع السيرة الحميدة ،

فالأب الذى يأمر ابنه بالخير وينهاه عن الشر ، ويحمله على ما يستحسن ويرده عما يكره مؤدب لابنه ، والابن متأدب بأدب أبيه .

ثم تطورت هذه الكلمة بعض التطور فاستعملت بمعنى التعليم ، وأصبح لفظ المؤدب يرادف لفظ المعلم الذى يتخذ التعليم صناعة ويكسب به رزقه عند الخلق والأمرء ووجوه الناس . وأصبح لفظ الأدب يدل على ما يلقى المعلم إلى تلميذه من الشعر والقصص والأخبار والأنساب وكل ما من شأنه أن يثقف نفس الصبي ويهذبها ويمنحها حظاً من المعرفة .

وغلب استعمال كلمة الأدب والتأديب بهذا المعنى أثناء القرن الأول للهجرة ، فى كل ما من شأنه التنقيف والتهذيب من أنواع العلم ما عدا العلوم الدينية ، فقد كان المسلمون يعنون بها عناية خاصة تقوم على التحفظ فى روايتها عن رجال وقفوا أنفسهم على ذلك من الصحابة والتابعين ، بحيث كان للمسلمين فى ذلك العصر نوعان من الثقافة : إحداهما دينية ، وهى القرآن والحديث وما يتصل بهما ، والأخرى غير دينية ، وهى الشعر والأخبار والأنساب وما يتصل بها ، وهذه الأخيرة هى التى كانت تسمى أدبا .

فما كان القرن الثاني والثالث نشأت علوم اللغة العربية ونمت واستقلت
باسمائها ، فكان النحو والصرف واللغة ، وأصبح الأدب يدل على الكلام الجيد
من المنظوم والمنثور ، وما كان يتصل به ويفسر من الشرح والتقد والأخبار
والأنساب وعلوم العربية . وألفت في الأدب بهذا المعنى كتب معروفة مشهورة
منها : كتاب الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، وكتاب البيان والتبيين
لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وكتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام ،
وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة .

وفي هذا العصر من عصور المسلمين تنوعت الثقافة تنوعاً شديداً بفضل رقي
الحضارة واتصال العرب بالأجانب ونقلهم علوم الأمم الأخرى . فكانت هناك
ثقافة دينية ولكنها أعمق وأشد تنوعاً مما كانت في الزمن الأول ، فيها : القرآن
وتفسيره ، وفيها الحديث وعلومه ، وفيها الفقه وأصوله ، وفيها الكلام --
التوحيد -- ومذاهبه .

وكانت هناك ثقافة فلسفية قد نقلت عن اليونان وغيرهم من الأمم الأجنبية
وكانت هناك ثقافة عربية قوامها علوم العربية كالنحو والصرف واللغة من جهة ،
ورواية المأثور من جيد الكلام نظماً ونثراً وتفسيره ونقده من جهة أخرى .
وهذه الثقافة الأخيرة هي التي أطلق عليها اسم الأدب .

ثم اشتدت العناية بالنقد وكثر الكلام فيه ، لما كان من تنافس الشعراء
واختلاف مذاهبهم في الشعر وتعصب الأدياء والنقاد لهذا المذهب أو ذاك من
مذاهب الشعراء ، فأخذ النقد يستقل وينفصل عن الأدب ويصبح فناً قائماً
بنفسه حتى تم له هذا الاستقلال في أواخر القرن الرابع ، وسمى علم البلاغة مرة ،
وعلم البيان مرة أخرى ، وعلم البديع مرة ثالثة ، و انتهى أمره إلى أن نشأت
منه علوم ثلاثة وهي التي تدرس الآن باسم علوم المعاني والبيان البديع .

وعلى هذا أصبح الأدب يدل على الجيد من مأثور الكلام شعراً ونثراً ، وما يحتاج
إليه من التفسير ، وتبيين ما فيه من مظاهر الحسن أو الرداءة .

وهذا المعنى الأخير هو الذي لا يزال يفهم من كلمة الأدب إذا استعملت
في هذا العصر الحديث .

ومع ذلك فقد استعملت هذه الكلمة أثناء العصور الإسلامية الأولى في معانٍ أوسع من هذا المعنى وأشمل ، حتى فهم منها أحيانا كل ما من شأنه التنقيف والتهذيب ، وتكوين الرجل المستدير المناز الذي يصلح لتمثيل الطبقة العليا في الحياة العقلية والمادية جميعا . فدلّت كلمة الأدب على ما يدخل في باب المعرفة كالفلسفة ، وعلى ما يتصل بالحياة العملية المميّزة لبعض الطبقات كالبراعة في الصيد وفي لعب النرد والشطرنج ، وفي حسن خدمة الملوك والأمراء والوزراء . وكان لفظ الأديب يؤدي ما نفهمه الآن من لفظ المثقف أو لفظ المستنير .

وهذا الاختلاف في دلالة هذه الكلمة ومعانيها في اللغة العربية يلاحظ مثله في بعض اللغات الأوروبية الحديثة على وجه ما . فكلمة *littérature* عند الفرنسيين والانجليز والألمان يفهم منها الجيد من مآثور الكلام المنظوم والمثثور . وما يتصل به ويفسره من الشرح والنقد والتاريخ ، كما يفهم منها في بعض الاستعمالات كل ما ينتجه العقل الإنساني من الآثار التي يصورها الكلام ، سواء أكانت أدبا أم علما أم فلسفة .



ومن هنا نستطيع أن نقول إن لكلمة الأدب معنيين مختلفين : أحدهما الأدب بمعناه الخاص ، وهو الكلام الجيد الذي يحدث في نفس قارئه وسامعه لذة فنية ، سواء أكان هذا الكلام شعرا أم نثرا . والثاني الأدب بمعناه العام ، وهو الإنتاج العقلي الذي يصور في الكلام ويكتب في الكتب . فالقصيدة الرائعة ، والمقالة البارعة ، والخطبة المؤثرة ، والنصبة الممتازة كل هذا أدب بالمعنى الخاص ، لأنك تقرؤه أو تسمعه فتجد فيه لذة فنية كاللذة التي تجدها حين تسمع غناء المعنى وتوقع الموسيقى ، وحين ترى الصورة الجميلة والتمثال البديع ، فهو إذن يتصل بذوقك وحسك وشعورك ويمس ملكة تدير الجمال في نفسك ، والكتاب في النحو أو في الطبيعة أو في الرياضة أدب بالمعنى العام ، لأنه كلام يصور ما ينتجه العقل الإنساني من أنواع المعرفة ، سواء أحدث في نفسك أثناء قراءته أو سماعه هذه اللذة أم لم يحدثها .

٢ - تقسيم الأدب إلى إنشائي ووصفي

إذا راعك منظر من المآظر أو أعجبك مشهد من المشاهد أو أثر في نفسك حدث من الأحداث ، فصوّرت ما تجد في نفسك من الروعة ، وما يماؤها من الإعجاب وما يكون فيها من التأثير والانفعال تصويراً يلائمه روعة وقوة ، وينقله إلى نفس سامعك ، أو قارئك ، كما تجده ، أو قريباً مما تجده في لفظ جميل ممتاز بالروعة إن كان الموضوع يحتاج إلى الروعة ، وبالفخامة والضحامة إن كان الموضوع يحتاج إلى الفخامة والضحامة ، فقد أنشأت أدباً أي أحدثت أثراً فينا جديداً لم يكن قبل أن تحدثه . وأخص ما يمتاز به هذا الأدب أنه يصور تصويراً مباشراً تأثر نفسك بما راعها من منظر ، وما أعجبها من مشهد ، وما أثارها من حدث .

وقد يما تأثرت النفس الإنسانية والمظاهر والأحداث وعبرت عن تأثرها بالمناظر ونقلته إلى غيرها من النفوس ، فأشركتها فيما تجد من حس وشعور ، ودفعتها إلى ما تندفع إليه من عمل يلائم هذا الحس وهذا الشعور . وأمر الإنسان في هذا كأمر من غيره من الكائنات الحية يتأثر فيظهر تأثره ، راضياً حيناً وساخطاً حيناً ، مبتهجاً مرة ومبتأساً مرة أخرى . وهو في ذلك كالطائرة حين يغرد ، وكالزهرة حين تعبق ، وكالشمس حين تشرق الضوء . وأنت تسمع له فتأثر به ، كما تتأثر بتغريد الطائر وعرف الزهرة وضوء الشمس وظلمة الليل وهول البحر وهدوء الصحراء . فهذا النوع من تعبير الإنسان بالكلام عن شعوره المباشر مما يجد من العواطف والخواطر وألوان الانفعال هو الذي نسميه الأدب الإنشائي . لأن الإنسان ينشئه إنشأً ، ويرتجله ارتجالاً يقلد به الطبيعة أو تصوره للطبيعة .

وهذا النوع من الأدب يسمعه الناس أو يقرعونه فيتأثرون به . يرضون عنه مرة ويستخطون عليه مرة أخرى . وأكثرهم يكتفى بهذا الرضا وهذا السخط ، وقليل منهم يعبر عن رضاه وسخطه فيوجز في هذا التعبير أو يطيل ، ويحمل فيه أو يفصل . وقد يدافع عن رضاه أو سخطه وقد يجادل فيه غيره من الناس ، فإذا سمعت القصيدة أو الخطبة فرضيت عنها أو سخطت عليها ثم لم تكشف بما وجدت من رضا وسخط ، بل أردت أن تشترك غيرك في رضاك أو سخطك ، فقرطت القصيدة أو الخطبة ، وأثبتت عليها أو عبتها ، وأظهرت ما فيها من نقائص — فأنت واصف لهذه القصيدة أو لهذه الخطبة .

وما تقوله في ذلك أدب وصفى لأنه لا يصور الطبيعة تصويرا مباشرا ولا يصور ما تجده أنت حين تتأثر بالطبيعة، وإنما يصور كلام غيرك، وما تجده أنت حين تسمع هذا الكلام أو تقرأه، أمره في ذلك كأمر الكلام الذي تصف به جمال منظر من المناظر أو روعة مشهد من المشاهد. فما تقول في وصف البحر ليس هو البحر ولكنه تصوير له، وما يقوله غيرك في وصف كلامك ليس هو كلامك ولكنه تصوير له.

وإذن فالطبيعة هي موضوع الأدب الإنشائي سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تجدها في نفسك كما يكون من تصوير العواطف والأهواء، أم خارجية تجدها خارج نفسك كما يكون من تصوير الجبال والبحار والنجوم والأحداث المختلفة التي تأتيك من خارج. والكلام هو موضوع الأدب الوصفى، كما يكون حين تنفيذ قصيدة أو مقالة أو كتابا فنصورك رضاك عنها أو سخطك عليها، محاولا أن تحمل غيرك على أن يشاركك فيما ترى، مستعملا في ذلك ألوان التأثير المختلفة، لتنع غيرك بأي لون من ألوان الإقناع.

٣ - النقد وتاريخ الأدب

ومنذ سمع الناس الأدب الإنشائي فيما أنشد الشعراء من القصائد وما ألقى الخطباء من الخطب، حرص بعضهم على أن يظهر رأيه فيما سمع، فأثنى على القصيدة أو عابها وذم الخطبة أو قرظها، ووجد من الناس من يشاركه في ذلك أو يأباه عليه، فصدرت أحكام على الشعر والنثر، وكان هذا أو الأدب الوصفى وهو الذي نسميه نقدا.

وقد جعل هذا النوع من الأدب الوصفى يعظم خطره ويرتفع شأنه وتشتد العناية به ويكثر الكلام فيه، كما ارتقى العقل الإنشائي وعظم حظه من الثقافة، وانبسط سلطانه على الأشياء، واستطاع أن يستكشف دقائقها ويتعرف دوائها فبعد أن كان سامع القصيدة أو الخطبة يصفها في الجملة القصيرة مبينا رأيه فيها أصبح يصفها في الكلام الطويل مفصلا هذا الرأي ومستدلا له ومقما عليه الحجج والبراهين. ثم يتجاوز الأمر هذا القدر إلى طور آخر أوسع منه وأبعد مدى. فلا يكتفى الناقد بتفصيل رأيه بعد الإجمال، والإطباغ فيه بعد الإيجاز، وإنما يحاول

أن يضع القواعد والأصول التي يكون الكلام بها جيداً يستحق الثناء ، أو رديئاً يستحق العيب والإزراء .

كذلك ينشأ النقد بحمل قصيدة بمجلة جامعة تكاد تجرى مجرى الأمثال ، ثم يطول ويفصل فيصبح أحاديث ومخاولات ، ثم يبسط وترضع له الأصول والقواعد فتؤلف فيه الكتب ، وتختلف فيه المذاهب ، ويصبح فناً من الفنون .

وعلى هذا النحو يتطور النقد في الآداب كلها . وعليه قد تطور في الأدب العربي ، فوصف شعر الشعراء القدماء من العرب في جمل قصيدة تحفظ وترى ، كما قيل : إن أشعر الناس أمرؤ القيس إذا ركب ، والنايفة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، وزهير إذا رغب .

ثم يطول ذلك ويبسط ، فيبين أن أجمل شعراء القيس هو الذي قاله في الصيد ، وأن أجمل شعر النايفة هو الذي قاله في الاستعطاف والاعتذار ، وأن أجمل شعر الأعشى هو الذي قاله في اللهو واللذة ، وأن أجمل شعر زهير هو الذي قاله في المدح .

ويحتاج لذلك كله بالبيت أو الأبيات . ويبين ما في هذا البيت أو تلك الأبيات من المحاسن وفنون الجمال . ثم يطول هذا ويبسط وتوضع له القواعد والأصول فيقال : لا يكون الشعر جميلاً رائعاً حتى تستوفي الفاظه ومعانيه ، وأسلوبه وأوزانه وقوافيه ، هذه الشروط أو تلك . ثم يجمع هذا كله في الكتب ويدرس للطلاب وتضيف إليه الأجيال ما تستحدث من الآراء فيصبح النقد فناً ممتازاً مستقلاً .

وهناك لون آخر من ألوان الأدب الوصف ينشأ بعد غنى الأدب الإنشائي ، وبعد نضج ملكة النقد وهو الذي نسميه تاريخ الأدب . فهو ينشأ عن الحاجة إلى العلم بما كان للقدماء والمحدثين من إنتاج أدبي وما كان من تأثير هذا الإنتاج بالبيئة والإقليم والظروف الطارئة ومن تأثيره فيها . وما كان من تقليد المحدثين للقدماء وخروجهم عليهم . ومن تأثير القدماء في المحدثين ، وما يكون من الفوق التي تميز الشعراء الكتاب بعضهم من بعض ، ومن الصلات التي تقرب بعضهم إلى بعض ، بحيث إذا قرأت الكتاب من كتب التاريخ الأدبي أحطت بصورة واضحة لحياة الأدبية في عصر من العصور وفي بيئة من البيئات وفي طور من الأطوار .

فلو أن كاتباً ألف كتاباً عن الشعر الحديث في مصر، فعرض لك حياة الشعراء
 المتنازعين في هذا العصر، وخصائص كل واحد منهم، وما يكون بينهم
 من المشابهة والفروق، وما يكون من تأثير بعضهم بالأدب العربي القديم، وتأثر
 بعضهم الآخر بالأدب الأوربي الحديث وما يكون من تصوير بعضهم لشعور
 معاصريه وأهوائهم وعواطفهم ومثلهم العليا، ومن تصوير بعضهم الآخر لشعوره
 الخاص وأهوائه وعواطفه ومثله العليا، وما يكون من إعجاب الناس بهذا
 وإقبالهم عليه، ومن إعراضهم عن ذلك واستخفافهم به. لو أن كاتباً ألف
 كتاباً في تاريخ الشعر المصري الحديث على هذا النحو، لكان كتابه نوعاً من التاريخ
 الأدبي. والكتب التي تعرض عليك في المدرسة فتصور لك حياة الأدب العربي
 في الجاهلية وصدر الإسلام، وبعد أن اتصلت بالحضارات الأجنبية، وبعد أن
 تغلب الترك على البلاد الإسلامية، وحين كانت النهضة المصرية الحديثة،
 هي كتب في التاريخ الأدبي. فأنت ترى أن الأدب الوصفى منقسم بطبعه
 قسمين: أحدهما النقد الذي يبين ما يمتاز به الأدب الإنشائي من المحاسن
 والعيوب، والآخر التاريخ الذي يبين ما يختلف على الأدب من الأحوال والأطوار،
 وما ينشأ عن ذلك من رقيه وانحطاطه.

٤ — تقسيم الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر

وأول مظهر للأدب الإنشائي عرفه الناس فأحدث في نفوسهم اللذة الفنية
 فلفظه وحرسوا عليه، وهو هذا الكلام الذي يعتمد لفظه على الموسيقى
 والوزن، فيألف من أجزاء يشبه بعضها بعضاً في الطول والقصر والحركة
 والسكون، ويعتمد في معانيه على ما يصور عواطف الناس ومبوغهم وأهواءهم،
 متأثراً في هذا كله بالخيال. ومؤثراً في النفوس بالصورة التي تظهر بروعتها حيناً
 وبديقتها حيناً آخر، وبالألفاظ التي تسخر بضخامتها مرة وبرقتها مرة أخرى.
 وقد يجمع الشعر بين الوزن والقافية. فتشابه أجزاء البيت الواحد في مآديرها
 وتشابه أجزاء الأبيات في هذه المقادير أيضاً، ثم تشابه الأبيات نفسها في المقاطع
 التي يتنص بها كل بيت من هذه الأبيات. ومن الشعر ما تلتزم فيه القافية الواحدة
 في الجماعة من الأبيات مهما تطل، كالقصيدة العربية، ومنه ما يتغير فيه القوافي

بين حين وحين . ومهما يكن من شيء فهذا المظهر الأول من مظاهر الأدب الإنشائي الذي نسميه شعرا هو الذي اتخذته الشعوب أولا وسيلة إلى إظهار ما تشعر به من ألم أو لذة ، ومن فرح أو حزن ، ومن ابتأس أو ابتهاج . وهو في بعض تاريخ الشعوب كل ما عندها من التراث العقلي تصور فيه عواطفها ، وتودعه علومها وتتناقله الأجيال فيما بينها . وفي أثناء ذلك تصطبغ الكلام العادي — الذي لا يعتمد على وزن ولا قافية ، والذي لا يحفل بالخيال ولا بالتصوير — في حياتها اليومية وفي تقارض ما يكون بينها من المنافع ، فهي تتحدث لتؤدي الأغراض التي تعرض لها من حين إلى حين . فإذا أحست حاجة إلى ما هو فوق الحديث ، وفوق هذه الأغراض القريبة من إظهار الرضا أو السخط ، والفرح أو الحزن ، أظهرت ذلك في كلام موزون منسق كأنه الغناء . ثم ترق حياة الشعب شيئا فشيئا ، وتتيح له الحضارة الناشئة شيئا من الترف فيصبح هذا الكلام الموزون وسيلة إلى الغناء بالفعل ، وينشد الشعر إنشادا فيه شيء من التوقع والترجيع . ثم ترق الحياة وتزداد الحضارة وإذ هذا الغناء لا يكفي بترجيع الصوت الإنشائي وحده ، وإنما يضيف إليه التوقع الموسيقي يسير فينشد الشعر مرجعا ، ويصحب هذا الإنشاد توقع يسير على بعض الأدوات الموسيقية الساذجة كالربابة مثلا ، وربما اشترك في هذا الغناء اثنان أو أكثر ، فأنشد الشاعر ووقع الموقع بيده أو اصطنع المزمار . وما يزال أمر الشعر يرق برق الحضارة حتى يصبح فنا يعتمد ويتكلفه الشعراء وينشأ له الأصول والقواعد التي تتصل بإنشائه والتي تتصل بإنشاده وغنائه . ولكن هذا المظهر الأول من مظاهر الأدب الإنشائي ليس هو كل شيء ، فإيكاد الشعب يرق ويتحضر ويستكشف الكتابة حتى يأخذ في تسجيل بعض ما يستكشف من العلم أو ما يلم به من الأحداث أو نحو ذلك في كلام لا وزن فيه ولا قافية له ، ولا حظ له من غناء ، فنشأ النثر وهو المظهر الثاني من مظاهر الأدب الإنشائي . وهو في أول أمره كما ترى وسيلة عادية من وسائل الحياة الاجتماعية ، ولكنه لا يلبث أن يتقدم ويرق وتشتد الحاجة إليه ، ويعظم الاهتمام به ، ويظهر للناس أنه عظيم الخطر يحقق من المنافع ما لا يحققه الشعر ، فإن الكلام المسجل بالكتابة يمكن أن ينقل من مكان إلى مكان ، وأن يؤدي عن صاحبه ما يريد من الأغراض ، إلى من بعد عنه ونأت به الدار . وهو مع ذلك لا يكلف ما يكلفه الشعر من مشقة الوزن ، ولا يحتاج في قراءته

إلى ترجيع ولا توقع ، فيشغف الناس به أشد الشغف ، ويتخذونه أداة من أهم أدواتهم الاجتماعية .

فإذا ارتقت الحضارة وتعمدت ، وكثرت المنافع واشتد تبادلها بين الناس على بعد المسافات ، عظم شأن النثر ، واتخذ وسيلة إلى التعبير عن بعض الأغراض التي كان الشعر يعبر عنها ، وإذا هو يصبح لغة القصص ، وإذا الناس يجتمعون ليسمعوه ، كما كانوا يجتمعون من قبل ليسمعوا إنشاد الشعر ، وإذا هم يعجبون به كما كانوا يعجبون بالشعر ، فيحرصون على تسجيله وتداوله ، ويكون ذلك أيسر عليهم من حفظ الشعر وروايته ، لأنه يتداول في الصحف والكتب ، ومنذ ذلك الوقت ينشأ النثر الفني الذي لا يقصد به إلا مجرد تبادل المنافع وتحقيق الأغراض العادية ، وإنما يقصد به إلى تحقيق اللذة الفنية الخاصة .

ومن هنا أصبح الأدب الإنشائي نوعين مختلفين في شكلهما الظاهر وفي حقيقتهما المعنوية : أحدهما الشعر الذي يقيد الوزن والموسيقى والقافية أحيانا ، والآخر النثر الذي لا يقيد وزنه ولا موسيقى ولا قافية ، وإنما تقيدته الكتابة ليس غير .

وليس هذا هو كل الخلاف بين هذين النوعين ، فقد رأيت أن الشعر يصور العاطفة ويعتمد على التصوير والتخيل أكثر مما يعتمد على التفكير الدقيق . على حين يعتمد النثر على التفكير قبل كل شيء ، فان اعتمد على الخيال وصور العاطفة ، فذلك شيء يعرض له وليس هو الأصل فيه .

٥ - المؤثرات العامة في حياة الأدب

والأدب كله على اختلاف أنواعه وفنونه مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية ، فهو يخضع لما تخضع له هذه الحياة من المؤثرات المختلفة التي لا تكاد تحصى ، والتي نعرف بعضها ونجهل بعضها الآخر ، على أن منها مائة يحسن أن نلم بها لأنها تعيننا على فهم الأدب وتنبؤه ورده إلى أصوله وتفسيره أحيانا :

(١) فن أهمها الاستعداد الفطري الذي يصاغ عليه هذه الأمة أو تلك ، فهناك أمة قد جبلت على دقة الحس ورقة الشعور وذكاء القلب وصفاء الطبع ،

فهى تتأثر بما يحيط بها من مظاهر الطبيعة وما يلم بها من الأحداث، وهى تصور تأثيرها هذا فى الشعر، ثم فى النثر. وقد يكون حفظها من الشعر أعظم، وقد يكون حفظها من النثر أعظم، وقد يتاح لها التميز فى هذين الفنين.

وهناك أمة لم يتح لها من ذلك كله إلا أقله وأيسره فهى قليلة الحظ من الإنتاج الأدبى، وربما لم يكن من هذا الإنتاج حظ يذكر. فالأمة العربية قد منحت من هذه المواهب حظا عظيما، فكانت أمة شاعرة متميزة فى الشعر، ثم أتيج لها الرقى وأخذت بحفظها من الحضارة، فظهر فيها النثر الفنى، وأتيج لها منه حظ حسن.

والأمة اليونانية قد منحت من هذه المواهب حظا ممتازا، فبرعت فى الشعر والنثر جميعا. والأمة الرومانية قد منحت من هذه المواهب حظا وسطا، فلم تبرع فى الشعر ولا فى النثر إلا حين قلدت اليونان وتكلفت فنونهم، وقد أتيج لها مواهب أخرى هباتها للنبوغ فى الحرب والسياسة والنظام والتشريع، بل قد يختلف حظ الأمة نفسها من هذه المواهب فيختلف حفظها من الإنتاج الأدبى. فالبراعة الأدبية فى الشعر والنثر لم تتح للعرب جميعا وإنما أتيجت للعدنانيين منهم أكثر مما منحت للقحطانيين من أهل الجوب. وهذه البراعة لم تتح لليونان جميعا، وإنما أتيجت لليونانيين منهم دون الدوريين. وهناك أمة يتاح لها السبق فى لون بعينه من ألوان الأدب، فتبرع فى الشعر دون النثر أو فى النثر دون الشعر، أو فى هذا الفن من فنون الشعر والنثر دون غيره من الفنون.

(٢) ومنها الإقليم الذى يعيش فيه الشعب، وقد يكون هذا الإقليم صحراويا وقد يكون جباليا وقد يكون سهلا، وقد تجرى فيه الأنهار، وقد يكون قريبا من البحر. وكل هذه الصفات تؤثر فى الحياة المادية والمعنوية للشعوب التى تعيش فى هذه الأقاليم. فليس من شك فى أنها تؤثر فيما تنتج هذه الشعوب من الآثار الأدبية شعرا ونثرا. فشعر الأمة العربية قبل أن تخرج من جزيرة العرب متأثر أشد التأثير بالبيئة الطبيعية الخشنة التى كانت تعيش فيها هذه الأمة. فأنت ترى فيه وصف الصحراء والسراب والإبل أكثر مما ترى أى شىء آخر. فلما أُنبت العرب فى الأقاليم المختلفة بعد الفتح الإسلامى تأثرت آدابهم بهذه الأقاليم. فكان شعر العراق غير شعر جزيرة العرب، وكان شعر مصر غير شعر العراق، وكان شعر الأندلس غير هذا وذلك. وأنت واجد فى كل لون من ألوان هذا الشعر

صورا واضحة الإقليم الذى نشأ فيه . ولكنك فى الوقت نفسه واجد آثارا متصلة
لنشأة الشعر العربى الأولى فى بيئة الصحراء .

وكذلك الشعر اليونانى نشأ فى بلاد اليونان الأسورية وفى جزر بحر إيجه ، فتأثر بهذا
الإقليم ، ثم انتقل إلى بلاد اليونان الأوربية فتأثر بإقليمها ، ثم انبث فى الشرق
بعد فتوح الإسكندر فتأثر بالأقاليم المختلفة التى استقر فيها ، ولكنه احتفظ دائما
ببعض الآثار للإقليم الأول الذى نشأ فيه .

(٣) ومنها الحضارة التى تنقل الشعوب من طور إلى طور وتعلمها الاستقرار
والنظام وتبج لها من الترف والسهولة ما لم يكن لها به عهد ، فتترك فى حياتها
المادية والمعنوية آثارا لا تحتاج إلى أن ندل عليها ، وآثارها فى الشعر والنثر
والإنشاج العذلى بوجه عام واضحة بينة . فالمعاني التى تخطر للمتخضرين غير المعانى
التي تخطر لأهل البادية ، والأغراض التى يقصد إليها المتحضرون غير الأغراض
التي يقصد إليها أهل البادية ، والألفاظ التى يؤدون بها معانيهم وأغراضهم ثلاثهم
حياتهم المتحضرة لنا ورقة وعذوبة ، كما ثلاثهم دثة ووضوحا وحسن استقصاء ،
ومن هنا كانت الفروق عظيمة جدا بين شعر العرب بعد أن تحضروا فى العراق
والشام ومصر والأندلس ، وقبل أن يتحضروا فى باديتهم فى الحجاز ونجد . ومن
هنا كانت الفروق بين شعرهم عظيمة حين كانت حضارتهم مزدهرة راقية ،
وشعرهم بعد أن انحطت الحضارة الإسلامية العربية حين تنلب الترك والتتار .

ومن هنا أيضا عاد إلى الأدب العربى شيء من الرونق والجمال ومن الرقى
بوجه عام ، حين أخذت الحضارة تنمو وتزدهر منذ كانت النهضة الحديثة
فى مصر ، وفى الشرق العربى بوجه عام .

(٤) وهناك لون من ألوان الحضارة خلىق بعناية خاصة هو انتشار العلم .
فإن له فى حياة الأدب تأثيرا ظاهرا ، لأنه يسطر سلطان العقل ويجعل مادته
غزيرة وتفكيره دقيقا عميقا فيتغير تصور الأشياء والحكم عليها والتأثر بها ، ويتغير
من أجل ذلك تصويرها والتعبير عنها . ويلبث عن هذا تفاوت فى فنون الأدب
فريق هذا الفن ويضعف ذاك ، كما ينشأ عن ذلك تنوع فى الفنون الأدبية فتظهر
فنون لم تكن معروفة وتندثر فنون كانت مزدهرة شائعة ، بل قد يختلف تأثير
انتشار التعليم فى الأدب باختلاف ما يكون له من مدى . فانتشار العلم فى العصور

القديم كان نسبيا مقصورا على طائفة بعينها من أصحاب الثراء وأوساط الناس ، فكان الأدب أرسقراطيا أو كالأرسقراطي ، فأما في العصور الحديثة حين أبيع العلم للناس جميعا وحين تأثرت به الطبقات المختلفة في الشعوب ، فقد أصبح الأدب ديمقراطيا شعبيا ، وأخذ الأدباء يفكرون حين ينشؤون في طبقات من الناس لم يكن يفكر فيها أسلافهم ، لأنها لم تكن مهياة لتلقى العلم أو المشاركة فيه .

٥ () ومنها الدين الذي هو قوام الحياة النفسية للشعوب ، فهو مؤثر في كل ما يصدر عنها من آثار مادية أو معنوية . ويكفي أن تنظر إلى الآثار الفنية المادية التي ينتجها التأثير بالدين كالمعابد والمساجد والكائس والصور والتماثيل ، لتعلم أن تأثير الدين في الحياة الفنية لا يمكن إلا أن يكون قويا عميقا . وهناك فنون أدبية قد أنتجها الدين ، ولولا تأثيره لما وجدت . فالأدب التمثيلي مثلا أثر من آثار بعض الديانات اليونانية ، على أنه قد ارتقى وتطور حتى أصبح فنا مستقلا يقصد لنفسه . والأدب الصوفي الذي نراه عند اليونان وعند المسلمين وعند كثير من الأمم المسيحية أثر من آثار الدين . وفي الأدب اليومي العادي وآثار دينية ظاهرة تجدها في شعر الزهد وفي الخطب الدينية التي تلقى في محافل الصلاة العامة .

٦ () ومنها الحياة السياسية التي تخضع الناس لنظام بعينه يقوم أحيانا على القوة والبطش ، فينتج ألوانا من الأدب يظهر فيها التملق والخضوع ، كما يظهر فيها التائق والإسراف في تجميد أصحاب السلطان . ويقوم أحيانا على الحرية ، فينتج ألوانا من الأدب تظهر فيها الصراحة واستقلال الرأي والاعتراف بالشخصية الإنسانية وكرامة الفرد والمساواة بين الناس ، كما تظهر فيها حرية الأديب فيما يريد أن يطرق من موضوعات الشعر والنثر . وهناك فنون من الأدب تزهر في عصور الاستبداد والبطش كالمدح ، وفنون أخرى تزهر في ظل الحرية كالخطابة ولا سيما الخطابة السياسية ، ومن هنا كثر المدح وأسرف فيه الشعراء حين كان السلطان قويا عظيم البطش ، ومن هنا ارتقت الخطابة عند العرب حين استمتعوا بشيء من الحرية في صدر الإسلام . فلما اشتد بطش الخلفاء وعظمت سطوة الدولة أيام بني العباس ، انحطت الخطابة وأصبحت من حديث التاريخ .

ومما لا شك فيه أن الاستبداد إذا تجاوز طوره وأصبح اضطهادا للرأي ، كان عظيم الخطر على الحياة الأدبية فقل الإنتاج ، وكان الإنتاج القليل نفسه رديئا

ضعيفا متشابهها غير مصور لشخصية الأديب ، بل بصور مشبهة السلطان وإرادته فيصبح إلى النفاق والرياء المتكفأ أقرب منه إلى أى شىء آخر . وهذا ما كان فى أسبانيا مثلا أيام الاضطهاد الدينى وما نراه فى بعض البلاد الأوروبية التى تخضع لسلطان القوة فى هذه الأيام .

(٧) ومنها ما يكون من الاتصال بين الشعوب المختلفة ، فذلك يحمل الشعوب على أن يأخذ بعضها عن بعض ويقلد بعضها بعضا ، فتنشأ فيها فنون من الأدب لم تكن معروفة ، وتتطور الفنون التى كانت معروفة من قبل ، وقد تضعف فنون كانت قوية قبل هذا الاتصال .

فقد اتصلت الأمة الرومانية بمصر والشرق الأسرى فى العصور القديمة ، فطورت آدابها وفنونها تطورا عظيما ، ونشأت فيها فنون وعلوم لم تكن معروفة ، نقلتها اليونان نقلًا عن الأمم الأجنبية ، ثم أساعمتها وتمثلتها وطبعتها بطابعها الخاص . واتصل الرومان باليونان اتصال الغالبين بالمغلوبين فأوربا آدابهم وحضارتهم حتى قال قائلهم : إن اليونان قد غلبوا الرومان بالعقل كما غلبهم الرومان بالمادة . واتصل العرب بعد الفتح الإسلامى بالفرس واليونان والهند وغيرهم من الأمم ، فتأثرت آدابهم بذلك تأثرا ظاهرا يصوره الأدب العباسى أوضح تصوير ، ثم استكشفت أوربا فى أول هذا العصر الحديث أدب اليونان والرومان وفهم تغيرت فيها الحياة الأدبية تنويرا تاما ، أو قل إنها نشأت نشأة جديدة Renaissance . واتصلت مصر والشرق العربى منذ القرن الماضى بأوربا فطورت الحياة الأدبية فيهما تطورا بينا ملموسا . وهذا المؤثر بعظم خطره ويزداد من يوم إلى يوم ، لأن الاتصال بين الشعوب فى هذا العصر الحديث يقوى ويستند ، حتى ألغيت مسافات الزمان والمكان أوكدت تآلفا ، وأصبحت شعوب الأرض المتحضرة يتصل بعضها ببعض فى كل يوم ، بل فى كل لحظة ، لا بين حين وحين ، كما كانت الحال من قبل .

الفصل الثاني

النثر وأنواعه

قسمنا الأدب الإنشائي الى شعروثر ، وسيأتي الكلام في الشعر وأقسامه ،
ونريد هنا أن نتكلم كلمة في النثر وأقسامه .

فكل ما لم يكن شعرفنث ، ولكن هذا النثر نوعان مميّزان : أحدهما ما يدور
في كلامنا المألوف عند معاملة بعضنا بعضا في البيع والشراء وفي الأسواق وعجاذلة
الأصحاب ونحو ذلك ، وهذا لا يعنى الأدب وليس قسما منه .

ونوع آخر يسمى ثرا فنيا وهو ما خضع لقوانين معينة ، كأن يكون ما يحوى
من أفكار منظما تنظيما حسنا ، وأن تكون هذه الأفكار معروضة عرضا جذابا
حسن الصياغة جيد السبك ، وأن يكون جاريا على قواعد النحو والصرف .

فالنثر الذى يشيع فيه الخطأ النحوى والصرفى ، أو يجرى على قواعد النحو
والصرف ولكن ليس يحوى أفكارا قيمة ، أو يحوى أفكارا قيمة ولكنها تعرض
عرضا رديا أسلوب مهالل النسيج فخل النظام ، لا يسمى ثرا فنيا ، لأنه فقد العناصر
المكونة له . والأدب لا يعنى إلا بالنثر الفنى ، وهذا هو الذى يعد قسما للشعر
في باب الأدب .

وهذا النثر الفنى منه ما يكون عماده اللسان ، وأهم أنواعه الخطابة ، وسيأتى
الحديث عنها ، ومنه ما عماده القلم وهو ما يسمى بالكتابة الفنية .

وهذه الكتابة الفنية أنواع ، وقد قسمها بعض الكتاب الأوربيين الى وصف
وقصص . ذلك أن أهم باعث يبعث الكاتب على الكتابة رغبته في التعبير
عما يلاحظه في العالم الذى حوله ، سواء أكان ماحوله أشخاصا أم أحداثا أم أشياء ،
وهو يعبر عن ملاحظاته هذه بأسلوبين أحدهما أسلوب وصفى والآخر أسلوب قصص .

وأحيانا يمتزج الأسلوبان فيكون تعبيره وصفا قصصيا معا ، كما نشاهده في بعض الروايات : تحكى حادثة وفي أثناء القصة يتعرض الكاتب لوصف الأشخاص أو الأشياء أو الأحداث التي تعرض له ، وأحيانا يكون كل منهما منفصلا عن الآخر ، كقطعة في وصف منظر طبيعي ، وكقصة لا تعتمد على الوصف .

الكتاب القصة وقسمها بعض كتاب العرب الى رسائل ، وقصص ، ومناظرة ، وجدل ، وتاريخ .
ولنوجز في كل منها : **القصص** ، **الرسائل** ، **المناظرة** ، **الجدل** ، **التاريخ** .

١ - الرسائل

وهي قسمان : الرسائل العامة أو الرسائل الرسمية ، والرسائل الخاصة أو الإخوانيات :

(١) فأما الرسائل العامة فقد عرفت منذ العهد النبوي : كتب الرسول صلوات الله عليه الى الملوك والأمراء يدعوهم الى الإسلام . وكتب الخلفاء من بعده الى عمالهم وقوادهم ، وصارت منذ العصر الأموي فنا اختص به جماعة فرغوا له . ثم توالى الكتاب على مر الزمان وصارت الرسائل لسان الدولة في جلائل الأمور ، بها تكتب عهود الخلفاء وأولياء العهد ، وبها يخاطب الجمهور في الدعوة الى الطاعة والتحذير من المخالفة ، وبها تسجل مآثر الملوك من فتح وتعمير وغيرها . وقد وضعت لها قوانين تبين طرائق الخطاب فيها وتحدد فوائدها وخواتمها ، وبين أيدينا اليوم كتب قوانين الرسائل ، وما بلغت من الإحكام والإسهاب والتحديد ، وتتضمن نماذج منها في كل العصور الإسلامية . وحسبنا أن نذكر منها "صبح الأعشى" .

وهذه الرسائل صورة لأحوال الدول المختلفة ، ولا سيما أحوالها السياسية . قال ابن الأثير ، وهو من كبار كتاب الدولة ، في كلام له عن المقامات والرسائل : "وأما المكتابات فأنها بحر لا ساحل له ، لأن المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام ، وهي متجددة على عدد الأنفاس . ألا ترى أنه إذا كتب الكاتب المفلق عن دولة من الدول الواسعة التي يكون لسلطانها سيف مشهور وسعى مذكور ، ومكث على ذلك برهة يسيرة لا تبلغ عشر سنين فإنه يدون عنه من المكتابات ما يزيد على

عشرة أجزاء ، كل جزء منها أكبر من مقامات الحريري حجما ، لأنه إذ كتب في كل يوم كتابا واحدا اجتمع من كتبه أكثر من هذه العدة المشار إليها ، وإذا تخلت وغرلت واختير الأجود منها - إذ تكون كلها جيدة - فيخلص منها النصف وهو خمسة أجزاء . والله يعلم ما اشتملت عليه من الغرائب والعجائب ، وما حصل في ضمنها من المعاني المبتدعة ” .

وقد اشتهر من كتاب الدواوين أو كتاب الدولة جماعة من أئمة الكتابة ، كان لهم في اللغة والأدب فضل ظاهر ، منهم عبد الحميد الكاتب ، والحسن بن سهل ، وأبو إسحاق الصبائي ، وابن العميد ، والصاحب بن عباد ، والقاضي الفاضل ، والعماد الأصفهاني ، وضياء الدين بن الأثير .

(٢) وأما الإخوانيات أو الرسائل غير الرسمية التي يكتبها الكاتب إلى صديق أو نحوه ، فهي أوسع مجالا وأعظم قدرا وأقرب إلى الإبانة عن فكرة الكاتب وعاطفته ، وهي تصور كثيرا من آراء الناس ومنازعهم وعاداتهم وأخلاقهم وأحوال الأمة التي يعيشون فيها .

ومن هذا الضرب رسائل الجاحظ ، والحوارزمي ، وبديع الزمان ، وقابوس ابن وشمكير ، والمغري ، وابن زيدون ، وغيرهم إلى العصر الحديث .

٢ - القصص

ومن ضروب الكتابة - القصص . وقد نفي الناس به في الأزمان كلها ، وغنت به آداب الأمم ، فهو كثير في آداب الهند والفرس القدماء ، وفي آداب اليونان والرومان . وفي الأدب العربي وآداب الأمم الإسلامية منه أنواع شتى .

(١) فقد عني القرآن الكريم بالقصص ، فذكر كثيرا من وقائع الأمم الغابرة والانبياء ليبين مواضع العبرة فيها . وذكرت قصة يوسف في سورة كاملة سميت باسمه ، وجاء في أولها : ” نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْغَفِيلِينَ ” . وجاء في سورة أخرى : ” وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُنَبِّئُ بِهِ فُؤَادَكَ ” . وفي آية أخرى : ” ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصْ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ” . وأمثال هذا في القرآن

كثير . وقد اهتم المسلمون من بعد بتفسير قصص القرآن ، وأخذوا عن أسلم من أهل الكتاب كثيرا مما يتصل بها ، فنشأ القصص الديني .

(٢) ونصب الخلفاء في العصر الأموي وما بعده قصاصا يعظون الناس ، ويقصون عليهم سير الأنبياء والملوك في المساجد . وكان لهم مكانة في الأمة ، حتى كان الرجل ينصب للقضاء والقصص أحيانا ، كسليمان بن عمر النخعي الذي نصب في مصر سنة ثمان وثلاثين ، وكان الأمراء يستعينون بالقصاص في الحرب ليدذكروا الناس ويحرضوهم ويضربوا لهم الأمثال من سير المجاهدين الأولين .

(٣) وعنى الخلفاء منذ عهد معاوية بالاستماع إلى التاريخ والقصص ، فكان القصاص يحدثونهم أو يكتبون لهم من الوقائع والسير ما يروقهم .

وكان للعامة قصاص أيضا يروون لهم أخبار الماضين ، ويزيدون فيها ما يطيل حديث القاص ويتمتع السامع والقارئ ويكافئ تطلعهما .

واجتمع من قصص العامة والخاصة طائفة من القصص التاريخية وطائفة من الأسمار والخرافات : منها الموضوع بالعربية ، ومنها المترجم عن اللغات الأخرى .

وقد عد محمد بن إسحاق النديم في كتاب "الفهرست" كتب الأسمار والخرافية التي ترجمت عن الفارسية والهندية واليونانية ، والتي رويت عن ملوك بابل ، والكتب التي وضعت في اللغة العربية ، فكانت نحو مائة وأربعين كتابا ، الموضوع منها بالعربية زهاء ثمانين ، كلها في أخبار العشاق في الجاهلية والإسلام .

وهذا الذي رآه صاحب الفهرست إلى السنة التي ألف فيها كتابه وهي سنة ٣٣٧ من الهجرة ، فكأن وضع بعده إلى يومنا هذا .

ومن أشهر هذه الكتب كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي كان سمير الناس على توالي الأزمان .

(٤) وفي القرن الرابع الهجري وضعت القصص الأدبية القصيرة التي تسمى المقامات ، وكتب فيها الأدباء على مر الأعصر .

(٥) القصص في مصر : وكانت مصر ذات نصيب موفور من القصص واتسع القصص فيها منذ عصر الفاطميين ، إذ توسلوا به إلى عطف القلوب على أهل البيت وشيعتهم . وأدى ازدهار القصص إلى أن وضعت في عهدهم أعظم القصص العربية وأطولها ، وهي قصة عنترة ، وضعها يوسف بن إسماعيل شيخ القصص في عهد العزيز بالله الفاطمي (٣٦٥ - ٣٨٦) ونشرها تباعا في اثنين وسبعين جزءا سميت بها سواجر القاهرة منذ ذلك العصر .

وأثناء الحروب الصليبية وبعدها ألقت في مصر سلسلة من القصص تشيد بتأثر الأبطال الذين أبلوا في الحروب الصليبية أو في حروب أخرى قديمة ، فوضعت سيرة الظاهر بيبرس ، وقصة سيف بن ذي يزن ، والأميرة ذات الحمة ، وفيروز شاه .

وفي عهد المماليك ألقت قصص أقل قيمة من هذه ، مثل : على الزبيق ، وأحمد الدنف .

و كان القصص المصري منذ القرن الخامس يعمل في إتمام قصص ألف ليلة وليلة ، فزيدت فيها قصص مصرية مختلفة ، حتى انتهى الكتاب إلى صورته الحاضرة في القرن العاشر الهجري .

ولا ننس قصص أبي زيد الهلالي وما ضمت من سير ممتعة وأخلاق كريمة شغلت عامة مصر دهورا طويلة .

هذه القصص كلها ثروة عظيمة في الأدب العربي على اختلاف قيمها الأدبية اختلافا عظيما ، فمنها ما يرقى إلى الأدب العالي ، ومنها ما ينحط إلى أدب الدماء ، ولكنها في كل حال صور من الجماعة التي أنشأتها ، ومقياس للأدب في تلك العصور ، ويمكن أن نقسم القصص بعناه الأعم قسمين :

نوعا القصص .

الأول قصص واقعي يصنف فيه الناس ما شهد أو سمع من الواقعات ككتب لرحلات والنوادر التاريخية التي تحكى في كتب الأدب عن الخلفاء والأمراء والقضاة . الأدباء ، كبراء الناس ، كرحلة ابن جبير المتوفى سنة ٦١٢ هـ و عبد اللطيف البغدادي .

المتوفى سنة ٦٢٩ هـ وابن بطوطة المتوفى سنة ٧٨٥ هـ ، ومثل محامرات الأدباء
للاصفهاني وما ورد من القصص في العقد الفريد .

والآخر قصص خيالي يوضع لضرب الأمثال والاعتبار ، أو لتصوير حال من
أحوال الإنسان أو خلقه من أخلاقه فيه موعظة أو أسوة ، أو يوضع للتفكير والتفهم
والتسلي أو نحو ذلك ~~مثل~~ الأمثال المنسوبة إلى لقمان الحكيم عند العرب ، وهي
تشبه أمثال إيزوب اليوناني وأمثال لافونتين الفرنسي ، ومثل أمثال كليلة ودمينة
وكتاب الصادح والباغم لابن الهبائية . ومن كتب الأمثال فأكثها الخلفاء لابن
عربشاه المتوفى سنة ٤٥٨ هـ ، وسلوان المطاع في عدوان الأتباع لابن ظفر المكي
الصقلي المتوفى سنة ٥٦٥ هـ

ومن الكتب الحديثة " الأمثال والمواعظ " لمحمد عثمان جلال المصري ،
وهو تصدير لخرافات لافونتين .

ومثل المقامات ، وهي حكايات قصيرة قليلة الحوادث يقصد فيها الكاتب
إلى التأنق في العبارة وإظهار البراعة في اللغة والأدب أكثر مما يقصد إلى القصص .

وأول كاتب للمقامات بديع الزمان الهمذاني المتوفى سنة ٣٩٨ هـ وتلاه الحريري
البصري المتوفى سنة ٥١٦ هـ ومقاماته أذيع المقامات وأسررها . وقد نسج على منوال
البديع والحريري كثير من الأدباء فأنشأوا المقامات في الأغراض المختلفة :
كالزنجشري ، وابن الوردي ، والسيوطي .

القصة في الأدب الغربي .

وقد صارت القصة في الآداب الأوروبية الحديثة أهم أنواع النثر الإنشائي
وأكثرها ذيوفا . وكثير من كبار رجال الأدب في أوربا وأمريكا قد اتجهوا
بجهودهم الأدبية نحو القصة الروائية ، واقتصروا في تأليفهم عليها مثل سكوت
Scot وديكنز Dickens وناكري Thackeray وهاردي Hardy في الأدب
الإنجليزي ، ومثل بلزاك Balzac وإميل زولا Zola وأنانبول فوانس
Anatole France في الأدب الفرنسي . وأمثال هؤلاء كثيرون في أدب كل
أمة غربية ، حتى لقد أصبح أدب القصة في عصرنا هذا يحتل الشطر الأكبر من
الميدان الأدبي كله .

وللقصة - من حيث هي نتاج أدبي - مزايا كثيرة أهمها أنها تشوق القارئ وتضطره لمتابعة حوادثها وأبطالها سواء رضى القارئ عن أعمالهم أم يخط . ولهذا استطاع الكتاب أن ينتفعوا بهذه الوسيلة انتفاعا كبيرا .

فقد وجد الأدباء أن القصة أداة مرنة من جهة ، قوية التأثير من جهة أخرى مقبولة قبولاً حسناً لدى الخاصة والعامة على السواء . فأثروا على سواها من وسائل التأليف الأدبي . فصارت لها اليوم المكانة الأولى في عالم الأدب .

هذا الذي نسميه بالقصة ومن الممكن تقسيم القصة على حسب مقدارها ، أعني من حيث الطول والقصر ، إلى "النوادر" القصيرة التي لا تزيد على بضعة صفحات ، ويمكن أن تدعى أقصوصة ، ويسمى الفرنسيون Conte . وهناك القصة القصيرة ، وهي أطول من الأقصوصة ، ويسمى الفرنسيون Nouvelle . وهناك الرواية ، وقد تطول أجداً حتى تستغرق عدة مجلدات ، وهي التي تدعى في الفرنسية Roman .

وتمتاز القصة الصغيرة بأنها تمكن المؤلف من أن يسلط قوته كلها على فكرة واحدة يعزها عن كل شيء آخر ، ويلقى عليها نورا قويا يبرزها واضحة مؤثرة ، وبهذا يستطيع أن يوصل هذه الفكرة إلى ذهن القارئ بشكل أقوى مما لو كانت الفكرة أو الحادثة جزءاً من رواية كبيرة الحوادث والوقائع .

كذلك لا ننسى أن القارئ - عادة - يطالع القصة القصيرة في جلسة واحدة ويطالع الرواية في عدة جلسات ، فيستطيع أن يتلقى تأثير القصة الصغيرة كاملاً دفعة واحدة .

ولهذا كان لكتابة القصة الصغيرة طريقة فنية خاصة بها ، يتجنب فيها التفاصيل ، ويحذف منها كل ما يمكن حذفه ، ويركز فيها كل شيء حول الفكرة التي يراد عرضها ، ويقال للكتاب عدد أعضائها ، ولا يحلل تحليلًا دقيقاً كل شخصياتها ، ويسر أحداثها من حيث الزمان والمكان ، ويتجنب كل شيء قد يشغل ذهن القارئ عن الفكرة الأساسية التي هي محور القصة أو الأقصوصة .

ولي الرغم من أن مكانة القصة الصغيرة في الأدب عامة أقل من مكانة الرواية فقد سبغ في تأليف القصص الصغيرة كتاب يعاين من أكبر أدباء العالم أمثال

جى ده موباسان Guy de Maupassant فى فرنسا ، وتشيكوف Tchekhov فى روسيا .

وأما الرواية كما نعرفها اليوم فى البلاد الغربية فقد مرت فى أطوار عدة وتنوعت تنوعا كبيرا ، فبعد أن كانت قديما تشتمل على حوادث خارقة للعادة مثل الذى نطالعه فى قصص ألف ليلة وليلة ، انتقلت فى القرن الثامن عشر إلى تأليف يراد به تصوير المجتمع فى شئ كثير من الأمانة والدقة ، وهذا النوع من التأليف هو الذى يطلق عليه اسم المذهب الواقعى ، أى الذى يصف الواقع Realism ، ولبس معنى المذهب الواقعى تصوير الزمان وحدها ، كما يتوهمه بعض الناس . فان للنفس البشرية والمجتمع الإنسانى نواحى حسنة وأخرى سيئة . والأديب الواقعى يصور لنا المجتمع : زياه وعيوبه ، ومحاسنه ومساويه ، كما هى فى نظر الكاتب .

وانتقل التأليف من المذهب الواقعى إلى الخيالى ، وانتشر المذهب الخيالى (Romantic) مرة أخرى ، ولكن من غير التجاء إلى الحوادث الخارقة للعادة وهذا ما نراه فى قصص والتر سكوت فى انكلترة ، وديماس البير فى فرنسا .

وقد ترددت كُتُب الروايات بين هذين المذهبين الواقعى والخيالى ، ومنهم من غالى ومنهم من توسط ، كما اتجهوا بالتأليف الروائى وجهات أخرى من حيث الموضوع ، حتى يصعب علينا اليوم أن نحصر أنواعها . ومن أشهر هذه الأنواع :

(١) الرواية التى تصف المجتمع :

ومثل هذه الرواية تتناول عادات الناس وأعمالهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض وقضاياهم ووزائلهم ، وتبرز هذا كله أثناء الرواية . وتصور الأشخاص وما يقومون به من الأعمال . وفى كثير من الأحيان يصحب هذا التصوير كثير من الفكاهة والتهكم .

ومعظم الروائيين من هذا النوع يتزعون نزعة التفاؤل ، فتنتهى الرواية عادة بنصرة الحق وانزاع الباطل . وشارل دكنز خير مثال لهذا النوع من الروايات فى انكلترة ، وإميل .

(ب) الرواية التاريخية :

وهي التي تناولت عنصر من العصور لأمة من الأمم فتمرضه علينا عرضاً قصصياً ، يخلق الكاتب في روايته أشخاصاً خياليين ، ولكن وصف العصر والحوادث المهمة والمكان وسكانه ينطبق إلى حد كبير على الوقائع ، وقد كان السر ولترسكوت يخرج على التاريخ أحياناً لكي يزيد حصته قوة . ولا بأس بهذا مادام القارئ لا يتخذ الرواية القصصية وسيلة لدراسة التاريخ. والرواية التاريخية - في الحملة - تؤدي وظيفة لا تستطيع تأديتها كتب التاريخ المألوفة ، بها ترك من أثر قوى عند القارئ .

(ج) الرواية التي تنشئ شيئاً معيناً :

كعلاج مرض اجتماعي منتشر أو التنديد بحالة سيئة ، أو الدعاية لمذهب سياسي أو ديني . وقد كان "شارل ديكنز" في معظم رواياته يرمي إلى ناحية من نواحي الإصلاح الاجتماعي ، في المدارس أو في السجون أو الملاجئ . وليس معنى هذا أن يهمل الكاتب القصة ويقف أمام القارئ موقف الواعظ ، ولو فعل ذلك لنقل كلامه . وإنما المزية الكبرى للروائي ألا يتكلم عن هذا الغرض مباشرة ، بل يكتفي بأن يسرد قصة شائقة مؤثرة ، فيخرج القارئ منها وهو حاقق أشد الحق على ذلك الفساد الاجتماعي أو السياسي أو الديني الذي عابله المؤلف بلباقة وراعة .

ومن الأمثلة على هذا النوع ، رواية كتبها سيدة أمريكية اسمها هاريت بيتشر ستو (١٨١١-١٨٩٦م) Harriet Beecher Stowe تصف بها سوء حالة الرقيق في الولايات المتحدة واسم الرواية : كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin فكان لها أثر كبير في تحرير العبيد في تلك البلاد . وبعبارة أخرى في إثارة الحرب الأهلية .

(د) رواية المغامرات :

ولها طائفة عظيمة من الروايات عمد مؤلفوها إلى وصف حوادث فيها كثير من المغامرة ، وقد لا تشمل الرواية على شيء غير هذا . وهذا الطراز من التأليف الروائي قديم ، ونراه مثلاً خير تمثلاً ، في رواية روبنسن كروزو تأليف دانييل ديفو

Daniel Defoe وفى كثير من روايات اسكندر دوماس الكبير ، والروايات الإنجليزى روبرت ستيفنسن . ويدخل فى هذا الباب تلك الروايات الكثيرة التى انتشرت انتشارا واسعا فى العهد الأخير ، والتى مدارها البحث عن الجرائم وتعقب المجرمين . وهى على العموم ليس لها فى الميدان الأدبى مكان رفيع .

(هـ) الرواية النفسية أو الفلسفية :

وفىها يذهب بعض المؤلفين فى التحليل النفسى (البسيكولوجى) إلى مدى بعيد ، على مثل ما ذهب إليه مارسل پروست Proust أو هنرى جيمس Henry James أو هـ . ج . ولز . وهذه النزعة سائدة فى وقتنا هذا . وهى على العموم تمثل اتجاها جديدا فى الأدب ، وقد أكسب التأليف الروائى عمقا فى الفكرة ونزعة فلسفية قوية ، لم تكن تخلو منها الروايات القديمة ، ولكنها اشتدت جدا فى الزمن الحديث .

(و) الرواية التى ليس لها لون خاص : *الرواية العامة*

ومن الممكن أن يؤلف الأديب رواية لا تدخل فى باب من الأبواب الخمسة المذكورة ، وألا يقصد بها غير تسلية القارئ بقصة جميلة مسرودة مرصدا حسنا . ومن هذا القبيل القصص الفكاهية التى لا ترمى إلا إلى الضحك والعبث .

وهناك أنواع أخرى أقل خطرا من هذه لا حاجة بنا إلى التوسع فى شرحها . ومع هذا نرى كثيرا من الروايات تشتمل على اتجاهين أو أكثر مما ذكرنا ، فقد تكون الرواية تاريخية وإصلاحية فى آن واحد ، أو فلسفية وتهذيبية وهلم جرا ، وإنما اضطررنا للتفريق بين أنواع الروايات لكى تظهر التراتب المختلفة التى قد يذهب اليها مؤلفو الروايات .

٣ - المناظرات

المناظرة والجدل : أن يحاول كل من الخصمين تأييد رأيه بالبرهان وإبطال رأى مخالفه ودحض حجته . والأصل فيها أن تكون حديثا غير مكتوب ، ولكن بعضها يكون كتابة كالجدل فى الرسائل والجرائد والمجلات .

وقد كثرت المناظرات بين الفرق والمذاهب الإسلامية ، حتى وضع علم أدب البحث وعلم الجدل لتنظيم الكلام على وجه يعطى كل مجادل حقه . والذي يهمنا هنا هو المناظرات الأدبية ، وقد كان للأدب منها نصيب كبير .

والمناظرات الأدبية بعضها يصور الحقيقة ، كما نظرة بديع الزمان الهمذاني وأبى بكر الخوارزمي في نيسابور ، فقد عقد لهما مجلس مناظرة تناظرا فيما في جملة مسائل كل يدلى بحجته ويظهر براءته ، وانتهت المناظرة بانتصار البديع . ومنها مناظرات متخيلة يراد بها تبين رأيين مختلفين في أسلوب جدلي : كما نظرة صاحب الديك وصاحب الكلب في كتاب الحيوان للجاحظ ، ومناظرة الربيع والخريف المنسوبة إلى الجاحظ ، ومناظرة السيف والقلم لابن الوردي ، وكل المناظرات بين الأزهار في كتاب نسيم الصبا الخ .

والمناظرات لها شأن عظيم في الأدب وغيره ، لأنها تكشف عن الحقائق وتبين ما في الكلام من دخل . فمرى الحجة قوية في ظاهرها حتى يدحضها المجادل بفكر دقيق ونظر ثاقب ، فلا تجدى الفكرة الغامضة والعبارة المبهمة ، بل تمحذ الفكرة وتصاغ لها العبارة لا تزيد عليها ولا تنقص ، ويستولى الفكر لا الوهم على الكلام . فيصرفه تصرفا لا يقوى عليه إلا من أوتى حظا من العقل الناقد والبيان القدير . وإذا كانت المناظرة مشافهة كانت أدل على حسن البديهة والقدرة على البيان .

٤ - التاريخ

وليس كل كتاب في التاريخ يعدّ أدبا ، فبعض الكتب التاريخية ليس إلا سرد وقائع أو إثبات ونائقي أو ذكر أحداث وتحقيق تاريخها ، وهذا النوع لا يصح أن يدخل في عداد الأدب . وبعضها يدخل فيها تقرير المؤرخ وقده ونظره ، ثم هو يصوغ كل ذلك صياغة جيدة ، يحاول أن يؤثر بها في عواطف القراء بالاحتذاء حذو الأبطال أو الترغيب في العدل والتنكير من الظلم ، وحفز النفس إلى الإتيان بالأعمال الجليلة والتشبه بالعظماء ونحو ذلك . وهذا النوع من التاريخ وحده هو الذي يصح أن يعد في باب الأدب ، مثل كتاب "حماة الإسلام" و "أشهر مشاهير الإسلام" وبعض ما يكتب في المجالات من سير الأبطال .

الفصل الثالث

الخطابة

كل من الكتابة والخطابة ضرب من ضروب النثر ، ولكن الكتابة ٦ ادها القلم ، والخطابة عمادها اللسان .

وقد عترف بعضهم الخطابة بأنها "فن الكلام الجيد" ، ولكن هذا التعريف قاصر ، فقد يحسن الأديب أن يتحدث ، وأن يقص ، وأن يروي خبرا ، ولكنه مع ذلك لا يسمى خطيبا .

فذلك لأن جودة الخطابة تعتمد على شئين :

أولا — القدرة على إقناع السامعين بالرأى الذى يدعو إليه الخطيب بما يبدى من حجة .

ثانيا — استمالة السامعين ليعملوا على حسب ما يدعو إليه ، فلا بد للخطيب من العنصرين معا : الإقناع والاستمالة ، فالمدرس الذى يشرح نظرية علمية كالجاذبية أو الضوء ويقنع بها الطلبة لا يسمى خطيبا ، وإن أجاد فن الكلام لأنه لم يقم إلا بعنصر واحد من عنصرى الخطابة ، وهو الإقناع ، ولم يقم بالعنصر الآخر ، وهو استمالة عواطف السامعين بمبادئ يدعو إليها ، لأنه خاطب عواطفهم لا عواطفهم ، وشرح لهم النظرية ، ولم يستعمل عواطفهم إليها .

أما خطيب "البرلمان" الذى يشرح مسألة ، ويدعو الأعضاء إلى اتباع رأيه فيها ، فقد قام بالأمرين معا ، فهو يشرح رأيه ويدلل عليه ، وهذا هو الإقناع ، وفى أثناء ذلك يدعو السامعين إلى الأخذ برأيه والانضمام إليه ، بثارة عواطفهم المختلفة ، كالغضب على المخالف ، والتخويف من الأضرار التى تقع إذا لم يأخذوا برأيه ، وترغيبهم فى العمل لحسين بلادهم ، وتذكيرهم بالشرف ونحو ذلك . وهذه هى الاستمالة . فلما اجتمع العنصران معا سمي خطيبا ، وسمى ما أتى به خطبة .

والخطيب الماهر هو من يستطيع أن يلعب بهذين العنصرين لعبا فنيا ، فهو يتخذ الوسائل المختلفة لإقناع السامعين ، ويبين لهم - في وضوح - آراءه ، ويعلمهم يعتقدون أنها الحق ، ثم هو يحرك عواطف السامعين ويلعب بها ، كما يصنع لاعب البيان بالأوتار أو العود بالأوتار ، فهو يستطيع أن يهدئ ثورتهم إذا شاء ، ويثيرهم إذا أراد ويدخل عليهم الغضب أحيانا ، والسرور أحيانا ، والحزن أحيانا ، يضحكهم ويبكيهم ، ويهيجهم ويطمئنهم وعلى الجملة يوجههم كما يريد .

فتعريف الخطابة - إذن - بأنها الكلام الجيد قاصر قصورا كبيرا ، وكذلك يقصر من يعرفها بأنها " فن الاستمالة " لأنه يحمل جانب الإقناع ، وإن كان علماء النفس يقولون إن استمالة العواطف إلى رأى من الآراء لا تكون إلا بعد الإقناع به .

وأهم من ذلك في بيان قصور هذا التعريف أن الاستمالة قد تكون بغير الكلام ، كما قد تكون بالكلام ، فالفقير قد يستميل المحسن بمنظره ، والمثمل قد يستميل الناظر إلى الضحك بهيئته ولبسته . والخطبة لا بد أن تكون الاستمالة فيها من طريق الكلام .

فالتعريف الصحيح للخطابة هو : فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة .

فالذى لا يؤثر في عواطف السامعين لا يسمى خطيبا . قد يكون فيلسوفا ، وقد يكون عالما كبيرا ، وقد يكون أدبيا عظيما ، ولكنه إذا تكلم لم يترك أثرا في عواطف سامعيه ، فلا يكون خطيبا ، سواء أكان منشأ ذلك أنه تكلم بأعلى من مستوى السامعين ، أم أحبط منه . وقد يحسن الأديب الكتابة ، ولكن لا يحسن الخطابة . وكذلك العكس ، قد يحسن الخطيب الخطابة ولا يحسن الكتابة ، بل كثير من الخطيب إذا قرئت لم تكن لها تلك الروعة ، ولا ذلك الأثر الذى كان في السامعين ، لأن الخطيب لا يؤثر بكلامه وحده ، بل بأشياء أخرى ستعرض لها بعد .

نشأة الخطابة ودواعيها والمؤثرات التي تعمل في رقيها وانحطاطها

نشأتها :

يكاد يكون تاريخ الخطابة مقارنا لتاريخ الإنسان ، نشأ بنشأته ، وارتقى برقيه .

فمضى وجدت جماعة من الناس تناطب بالسان واحد فسرعان ما يختلفون في آرائهم ومعقداتهم وحكمهم بالصواب والخطأ ، وإذا ذلك يتبادلون ويحاول بعضهم إقناع بعض ، ويتسابق النابهون منهم إلى استمالة المخالف ، لأن هذا مظهر من مظاهر القوة التي يطمح إليها كل إنسان ، فإذا أفتق أحدهم غيره واستماله فهذه خطبة . والحياة الإنسانية المبينة على التراحم والتسابق والتنازع وعلى الاستئثار بالمنافع ودفع المضار ، تتطلب من كل إنسان وكل جماعة أن تسليح بما يحقق لها الفوز في هذه المعارك ، وليس يقتصر الأمر على التسليح بالأمور المادية كالآلات القتال ، بل يتعداه إلى الوسائل السامية كالإقناع والاستمالة من طريق الخطابة .

ولهذا رويت لنا الخطب منذ عرف التاريخ ، ففي آثار المصريين خطب مدونة بالهيروغليفة ، كان يقوم بها الملوك ورجال الدين ، وللاشوريين خطب كتبت باللغة السامرية . والكتب الدينية تروى لنا خطبا قام بها الأنبياء في دعوة أممهم إلى الدين .

ولا تستغنى عن الخطابة أمة من الأمم ، فلها المنزلة الأولى في تربية النفوس أيام السلم ، وتشجيعها على القتال أيام الحرب . والخطابة هي أداة الدعوة إلى الرأي والعقيدة سواء في ذلك الشؤون السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهي أداة الأحزاب في إقناع مؤيديهم والرد على خصومهم ، وأداة الوعاظ وخطباء المساجد والكائس في وتطهم وإرشادهم ، وزينة المحافل والمجتمعات والمؤتمرات ، فعليها الاعتماد في كثير من شؤون الحياة في السياسة وفي التربية والتعليم ، وفي القضاء وفي المسجد وفي محافل السرور والحزن ، وعلى الجملة فهي ركن من أركان الحياة الاجتماعية في كل عصر وفي كل أمة .

والمستبعد لتاريخ الخطابة في الأمم المختلفة يرى أنها ترقى بعاملين وتخط بفقدتهما :
أحدهما أن يكون للأمة حظ من الحرية في الفكر والحرية في القول ، والآخر
أن يشيع في الأمة الشعور بسوء الحالة التي هي عليها ، وترتسم في ذهنها صورة للحياة
خير من الصورة التي تحياها ، ثم تضطرب وتتحرك للوصول إلى هذه الصورة
الجديدة .

والتاريخ شاهد على صدق هذا ، فاليونان لما نالت حرية الفكر والقول في القرن
الخامس قبل الميلاد ظهرت فيها الآراء السياسية ، واحتد النضال بين الآراء وأباحت
الاجتماعات السياسية والمناظرات في الآراء المختلفة ، فنشأ عن ذلك رقى الخطابة
علما وعملا ، وتخص الزمن عن مصانع الخطباء السياسيين أمثال " بيركليس " الذي
الذي كان في القرن الخامس قبل الميلاد ، و " ديمستينيس " الذي عاش في القرن
الرابع قبل الميلاد ، فكانوا يخطبون في الدعوة إلى الحرب أو السلم ، وفي وضع
الضرائب وفي كل الشؤون العامة .

وزاد الخطابة قوة عندهم أن نظامهم كان يقضي بأن " المحامين " لا ينوبون
عن أرباب القضايا في الدفاع أمام المحاكم ، بل كل صاحب قضية يدافع فيها عن
نفسه ، وكثير من المتقاضين لا يحسنون القول ، فكان صاحب القضية يذهب
إلى الخطباء يعثون له ما يخطب به أمام القضاة ، فكثر المحترفون بإعداد
الخطب وتعليمها .

ولما جاء الرومان وكان أول عهدهم ضغطا على الحرية ، وأصبح الناس مسوقين
لا مقودين ، وأصبح الحكم دكتاتوريا لاديمقراطيا ، ضعفت الخطابة وظلت كذلك
حتى شعر الناس بسوء حالهم وشدة الضغط عليهم ، وألموا مما هم فيه من العبودية
فبدؤوا يضطربون ويتحركون ، وبدأ العامة يشعرون على الطبقة الارستقراطية ،
فانتعشت الخطابة .

وكذلك كان الشأن عند العرب ، أتى الإسلام فرمم للحياة مثلا غير المثل
الذي كان يتصوره الجاهليون ، ودعا إلى عقائد وأعمال غير التي كان يعتقدونها
ويعملها الجاهليون ، فتار النزاع بين القديم المألوف والجديد الذي يدعو إليه
الإسلام ، فكان ذلك داعيا إلى انتعاش الخطابة . يخطب الداخلون في الإسلام

فبيّنون محاسنه ويدعون إلى اعتناقه ، ويستعملون عنصرى الخطابة ، وهما :
الإقناع والاستمالة فى مهارة ، ويخطب المصرون على الدين القديم داعين
إلى الاستمسك بتراث الآباء والمحافظة عليه ، فنشبت من ذلك كله حرب خطابية .

ولما جاء زمن الغزوات كان اللسان يعمل عمله بجانب السيف ، حتى إذا
دخل الناس فى الإسلام أفواجا واستتب الأمر للمسلمين ، كان الخلفاء والأمراء
مضطرين إلى الخطابة يعلمون بها الناس أمور دينهم ، ويحلون بها المشكلات
الجديدة التى تعرض لهم ، فلما نشب الخلاف بين المسلمين أيام الخليفة الثالث
عثمان بن عفان وأدى إلى قتله وانقسام الناس إلى من يناصر على بن أبى طالب
ومن يناصر معاوية بن أبى سفيان ، وتعددت الأحزاب الدينية من خوارج وشيعة
ومرجئة ، وكان كل حزب من الأحزاب حرا فى الدعوة إلى رأيه والرد على
مخالفه — وتعددت فى الدولة الأموية الآراء السياسية ، هذا يناصر ذرية على ،
وهذا يناصر البيت الأموى ، وثالث يناصر عبد الله بن الزبير — تعدد الخطباء
فى كل حزب ، وتعددت ألوان الخطابة من حزبية وسياسية وإدارية ، وخطب
دنية ، وسبق الخطباء فى كل نوع ، أمثال على بن أبى طالب وعبد الملك بن مروان
وزياد بن أبيه والحجاج وقطرب بن الفجاءة .

وفى النصف الأول من القرن الثانى للهجرة اشتد النزاع بين آل بيت رسول الله
صلى الله عليه وسلم وبين الأمويين ، ثم قام النزاع بين آل البيت بعضهم وبعض :
من الناس من يناصر آل على بن أبى طالب ابن عم رسول الله وزوج ابنته فاطمة ،
ومنهم من يناصر آل العباس عم رسول الله ، فاعتمد الخلاف على الخطابة ،
حتى إذا تم الأمر للعباسيين كانوا فى حاجة إلى الخطابة يدعمون بها قوتهم ،
ويشرحون مذهبهم ، ويدلون بحججهم ، فتبع منهم أمثال داود بن على
وأبى جعفر المنصور .

فلما ثبتت دعائم الدولة ، وفك بالأحزاب المخالفة ، وكتمت حرية الناس فى الفكر
والقول ، وضعف شأن العرب وغلب الفرس ، واستكان الناس لشدة ما لقوا
من العنف ، ولم يكن لهم مثل أعلى يطمحون إليه ، ويضطربون له — فإن فعلوا
أنحدت حركتهم — لما كان كل ذلك ضعفت الخطابة تبعا لضعف الحرية ،
وضعف الشعور بسوء الحال .

مخالفتها وتحرك الشرق يريد أن يتحرك، وأن يدافع عن حقه في الاستقلال والمشاركة في بناء المدينة العالمية .

كل هذا جعل للخطابة السياسية المكان الأول ، وأعلى شأنها وتوقع موضوعاتها وأغزر مادتها .

..

والنجاح في هذا النوع من الخطابة يتطلب من الخطيب دراسة ما يتعرض له من المسائل والتعمق في دراستها حتى يكون على علم تام بجميع نواحي الموضوع، وأن يكون — إلى لسانه وفصاحته — دارسا لنفسه السامعين ، حتى يعرف النواحي التي يتأثرون منها والمنافذ التي يدخل منها لإثارة شعورهم ، وأن يتبع في طريقة إقناعهم الطريقة نفسها التي اقنع بها ، وأن يعلم الطرق التي يفند بها الآراء المعارضة ، ولا يجعل لها سبيلا للتغلب على ما يدعو إليه ، وأن يتعد جهده عن المسائل الشخصية ، ويوجه أكبر قوته إلى الناحية العامة ببيان ما ينتج عن الأخذ بآرائه من الفوائد للأمة وما ينتج عن آراء مخالفيه من إضرار بها ، وأن يسلك في طريق إقناع الجماعة طريقة إقناع الفرد من شرح وبسط وعرض لجزئيات الموضوع وشرحها والتدليل عليها ، وهو إلى هذا كله يجب أن يكون حاضر البديهة يعرف إذا هوجم برأى أو اعتراض مفاجئ أن يجب عنه ويتخلص منه في مهارة وإلاقة .

..

وقد كانت هذه الخطب السياسية مصدرا عظيما لاطلاع الرأي العام على ما يعرض للدولة من شؤون ، وعلى وجهات النظر المختلفة في الموضوعات التي تثار . وقد زاحمتها في الأعصر الأخيرة الجرائد والمجلات لتأدية هذا الغرض ، إذ أصبح لها الصدارة في تغذية الرأي العام بالموضوعات السياسية وشرحها وتقديمها . وعلى كل حال فالمقالات في الجرائد والمجلات والخطب السياسية في المؤتمرات والمجالس النيابية تتعاون على إثارة الرأي العام وإعدادة للحكم على المسائل بأنها خير أو شر .

الخطب القضائية :

نعني بالخطب القضائية التي تلقى في دور القضاء سواء أكانت شفوية أم تحريرية ، كالخطب التي يلقيها المحامون أو أعضاء النيابة أمام القضاء في قاعات المحاكم .

وقد كان للخطابة القضائية شأن كبير عند اليونان والرومان ، ووضعوا لها الأصول والقواعد ، ولكن أصولهم وقواعدهم أصبحت لا تفيدنا الآن كثيرا ، من وجوه :

الأول - أن القضاء في محاكمهم كانوا أكثر عددا مما عليه النظام الآن ، حتى لقد بلغ عدد القضاة في بعض القضايا عند الرومان نحو أربعائة ، فكان المحامون يسلكون سبيل التأخير في عواطف القضاة أكثر مما يسلكون سبيل البحوث القانونية ، وكانت الأصول التي توضع للخطابة القضائية مؤسسة على هذا النظر ، أما اليوم فعدد القضاة قليل ، فالمحامي يحتاج إلى مخاطبة عقل القاضي أكثر مما يحتاج إلى إثارة عواطفه .

الثاني - أن القوانين في عهد اليونان والرومان لم تكن من التعقيد والتركيب والتنوع ، كما هي عليه الآن ، وهذا جعل الماهرة في الخطابة القضائية اليوم أعسر مما كانت من قبل .

الثالث - أن القضاة عند اليونان والرومان كانوا مفسرين للقانون ومشرعين أيضا ، فكان المحامي لا يحصر نفسه في الكلام في التطبيق ، بل يخرج من ذلك إلى طلب العدالة العامة وإلى التأخير في القضاة من طريق العواطف من غير تقييد بالقانون الموضوع ، وأما الآن فليس من اختصاص القاضي التشريع ، بل التطبيق على القانون الموضوع ، وهذا يحصر الخطيب في دائرة أضيق مما كان عليه الحال عند اليونان والرومان .

كل هذا جعل الخطابة القضائية اليوم غير ما كانت عليه من قبل ، فأصبح الخطيب مطالبا بمخاطبة عقل القضاة أكثر من مخاطبته مشاعرهم ، وبالسير على مقتضى المنطق أكثر من الاعتماد على التهويل البلاغي ، كما أصبح مطالبا أن يكون واسع الاطلاع على مواد القانون وتفسيرها والآراء المختلفة فيها ، وكما أصبح

محدودا بمحدود القوانين الموضوعية ، والاجتهاد في أن يطبق القضية التي يتكلم فيها على مواد القانون التي تختص بها ، ولذلك أصبحنا نرى القضاة كثيرا ما يذهبون المحامين بقولهم : " إن هذا الكلام خارج عن الموضوع " .

أصبح واجب المحامي أن يسأل أولا : ما هي المبادئ القانونية التي تنطبق على هذه القضية ؟ وما الحجج المنطقية التي تجعله يلحق القضية بهذه المواد دون غيرها ؟ وما السوابق القضائية التي نظر فيها القضاة ووصلوا فيها إلى نتائج تشبه النتائج التي يدعيها ويرى أن تسير المحكمة عليها ؟ ونحو ذلك ، وأصبح هذا الاتجاه هو المعزول عليه عند القضاة أكثر من تعويلهم على إثارة عواطف الشفقة والرحمة . نعم إنه في بعض الأحيان — وفي المواقف القاسية — يستثير العواطف ، ولكن بتذكير القضاة بشرف العدالة ، وتقديس حقوق الإنسان ، ونحو ذلك من العواطف السامية التي تتناسب وشرف القضاء .

ومما يعين الخطيب القضائي على نجاحه وضوح قوله ، وتسلسل منطقته ، وسهولة أسلوبه ، حتى يستطيع أن يجذب أفكار القضاة إلى متابعته ، وأن يسيروا معه في تفكيرهم إلى النتائج التي يريد أن يصل إليها . وذلك :

(١) بأن يبدأ بعرض قضيته في وضوح وجلاء .

(٢) وأن يكيّفها التكييف القانوني الذي يراه .

(٣) وأن يقيم البراهين القوية على صحة وجهة نظره .

(٤) فإن احتاج إلى تفصيل آراء خصومه فبالجمل المقتنعة لا بالسباب ، وبالمنطق السليم لا بالتمويه .

والخطابة القضائية تكون عوناً للعدالة متى التزم المحامون ورجال النيابة القول بالحق ، ونصرة المظلوم ، ومحاربة الباطل . فإذا ذاك يكونون هم والقضاة متعاونين في استكشاف الحق ، والوصول إليه ، ودفع الظلم والقضاء عليه ، وضع كل شيء في مكانه الحق . قال بعضهم : « من الأسف أن بعض المحامين عند ما يعجزون عن تنفيذ الشهادة ، يرجعون على الشاهد بما يحيط من قدره ويسقط من قيمته ، فيصلونه نارا حامية ، وقودها التخيلات الوهمية والشبهات التي لا دليل عليها ، ويسون أنهم بذلك يلحقون الضرر برجل من الأخيار أدى

واجبه ليعدموا رجلا من الأشرار خرج على القانون بحريته ، وأنهم يمتنون
الفصاحة والعقل باستخدامهما في خدمة الأئمة ضد المستقيم ، حتى يتسنى لهم أن
يقولوا : " لقد نجينا المجرم بقوة البيان ، وفصاحة المنطق ، وذلاقة اللسان ، لكن
ذلك مجد لا يستقر زمنا طويلا " .

الخطب الدينية :

ونعني بها الخطب التي تأتي في المساجد والكائس للوعظ والإرشاد ، ومحورها
يدور على إثارة المشاعر ليعمل الخير ويحجب الشر ، وتوجيه النفوس نحو الله .
فلئن كانت الخطابة السياسية والقضائية تدور حول المسائل الإنسانية وحدها .
فالخطابة الدينية ترفع الإنسان من النظر إلى العالم الأرضي وحده لتربطه بإرادة
الله وقدرته وعظمته ، وتوجهه نحو النظر إلى السماء ، كما ينظر إلى الأرض ،
والنظر إلى الموت ، كما ينظر إلى الحياة ، والنظر إلى الحياة الأخرى ، كما ينظر
إلى الحياة الدنيا .

ونفوس السامعين أكثر استعدادا للتأثر بالخطيب الديني لما وفر فيها من عظمة
الدين وجلاله ، ولذلك كان تأثير الخطيب أيدس ، واستمالة السامعين أقرب .

ومع حسن الاستعداد لقول الوعظ والإرشاد لم ينبج كثير من الخطباء النجاح
المنشود لأمر ، أهمها :

(١) أن كثيرا منهم تدور خطبته على معان واحدة عامة ، كالترهيد في الدنيا
والترغيب في الآخرة وتشير المطيع وإنذار العاصي ، يكررون ذلك مرارا بدون
تغير ، أو بتغير طفيف ، والنعمة الواحدة إذا كررت مرارا مل سامعوها .

(٢) أن الخطبة في كثير من الأحيان تنقصها وحدة الموضوع ، فالخطيب
يتنقل كثيرا من حث على صدق إلى نهي عن الخمر إلى حث على العفة ، وهذا
التنقل في الموضوع يقلل من وقع الخطبة في النفوس .

(٣) أن الخطبة تنقصها وحدة الموضوع وملامسة الحياة الواقعية ، فغير الكلام
تأثيرا ما صادف اهتمام السامع ، فإذا تعرض الخطيب لمسألة تشغل بال السامعين
وتثير اهتمامهم كان أنجح في خطبته من يتكلم في موضوع بعيد عن أذهانهم ،

ولذلك كان الخطيب الديني في حاجة إلى أن يساير الحوادث ويعرف ما يشغل بال سامعيه وما يثير اهتمامهم ، ثم يبنى على ذلك خطابه ، فإنه بذلك يصل إلى نفوسهم ، ويستطيع أن يوجهها نحو ما يدعو إليه من الخير ، ويحذر من الشر ، والخطيب الماهر هو من يستطيع أن يتهز الفرض ، ويعرف مجرى الحوادث .

ومقياس نجاح الخطيب الديني في خطبه ، هو مبلغ تأثير السامع بها ، والرغبة القوية في العمل على وفقها .

خطب المحافل :

يراد بخطب المحافل الخطب التي تقال في محفل في التكريم أو الدأين ، أو نحو ذلك . وقد يظن بعضهم أن هذه الخطب أقل من غيرها شأنًا لأن غرضها قليل القيمة ، وهذا صحيح لو أنها اقتصررت على مجرد المدح والثناء أو لإدخال السرور على السامعين ، ولكن الخطيب الماهر يستطيع أن يجعل منها غرضًا صحيحًا ساميًا كأن يوجه أنفس السامعين أثناء مدح المحتفل به إلى أعمال النبل وسمو العاطفة ، ومكارم الأخلاق ، ثم من أكثر أنواع الخطب حاجة إلى فن الأدب ، لأن موضوعها خفيف ، فيجب أن يحل بالآدب الفنى أو الفكاهة الحلوة أو الأسلوب الرشيق ، أو نحو ذلك من المحسنات .

وربما كان أكثر هذا النوع ذبوعًا للخطابة في حفلات التكريم ، والخطباء في هذا النوع يسلكون سبيلين : إحداهما ذكر تاريخ حياة المحتفل به وما تقلب فيه من أحداث من طفولته إلى شبابه الخ ، وقد يشفع الخطيب ذلك بملاحظات على بعض مواقف المحتفل به في الحياة . والأخرى ألا يوجه كبير اهتمام إلى تاريخ حياته ، ولكنه ينظر نظرة عامة إلى قيمته الخلقية وأثره الاجتماعي في الحياة وقد يجمع الخطيب بين المنهجين إذا مكن له الزمن .

والاتجاه الحديث الآن هو الاكتفاء بالمنهج الآخر ، لأن الجرائد والمجلات تتكفل عادة بالعمل الأول ، فتذكر تاريخ حياته ، ولأن سرد الحوادث والتاريخ مما يمل السامعين ، وبعد ذلك عن عواطفهم ، والعواطف أهم شيء في الخطابة ، فالخطيب الآن تدور خطبته عادة حول الإجابة عن الأسئلة الآتية : ما موضع

العظمة والقوة في المحتفل به ؟ ما الصفات التي جعلته عظيما ممتازا ؟ ما الدروس التي نستفيد منها من عظمته وميزاته ؟ ما مقامه في التاريخ بين أمثاله ؟ وهكذا . والإجابة عن هذه الأسئلة تحتاج إلى مقدرة فائقة في تحليل البواعث والمواهب والموازنة بين مزاياه ونقائصه في لباقة ، وتقويم حياته من حيث هي كل .

وواجب الخطيب في هذا المقام الصديق في القول والاقتصاد في البناء ، فلا يذكر من الممدوح إلا ما كان حقا ، فإن لم يجد ما يستحق المدح لم يخطب ، وإن وجدته قاله على قدر ما يعتقد ، أما المبالغات وجعل الممدوح موضع كل فضيلة ومنع كل خير ، وأن الشمس لولاه ما طلعت والسحاب لولاه ما أمطر ، وأنه لو استطاع لنظم له الكواكب عقودا ونحو ذلك ، فقد أصبحت من تافه القول الذي لا يؤبه ولا يعتد من جيد الخطيب ، إنما الخطيب الجيد من قزم المحتفل به تقويما صادقا ، وعبر عما في نفسه تعبيرا يطابق ما يعتقد .

أجزاء الخطبة

ننقل الآن إلى الكلام في أجزاء الخطبة ، والغرض من الكلام في أجزائها تنسيقها حتى تخرج كاملة أو قريبة من الكمال . وهذه الأجزاء التي سندكرها ليست ملزمة للخطيب ، فقد يرى أن الموقف لا يحتاج إلى بعض الأجزاء فاستغنى عنه ، وإنما نذكرها للاستئناس بها ، ولأن الخطيب في أغلب الأحيان تشتمل عليها ، ويكون تنسيقها في تحقيق كل أجزائها . وكان أرسطو أيضا من أول من كتبوا في هذا الموضوع ، فقسم الخطبة أربعة أجزاء : المقدمة أو الابتداء ، والعرض والتدليل ، والنتيجة أو الخاتمة ، وقسمها بعضهم خمسة : المقدمة والعرض ، والتدليل والتفنيد والنتيجة ، وبعضهم قصرها على ثلاثة : وهي المقدمة ، وعرض الموضوع بأدلته وتفنيد مخالفيه ، والنتيجة .

① المقدمة أو الابتداء :

الغرض من المقدمة استرعاء أذهان السامعين وإعدادهم لسماح الموضوع ، وتهيئةهم للاقتناع بما يريد الخطيب أن يدلي به من آراء ، وعليها يتوقف قدر كبير من نجاح الخطيب " لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام ، فإذا كان ذلك الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده ، توافرت الدواعي على استماعه " .

وليس بلازم أن تشمل كل خطبة على مقدمة ، فقد يسبق الخطيب خطباء
آخرون خطبوا في الموضوع وهبوا له الأذهان ، فلا تكون هناك حاجة
إلى مقدمة جديدة .

وأشدّ المواقف حاجة إلى المقدمة حيث يكون عند السامعين شعور عدا
للخطيب أو تعصب ضد رأيه ، فيضطر الخطيب إذ ذاك أن يقدم لكلامه مقدمة
يحاول بها أن يزيل الكره أو يطفئه ، أو أن يدعو السامعين إلى أن يكونوا محايدين ،
لا يهتمهم إلا الوقوف على الحق والنظر فيما يليق من البراهين .

وكثير من الخطباء البارعين كسبوا خصومهم من هذه السبل ، فهم يدعون
خصومهم أن يكون رائدهم الحق والمصلحة العامة ، وأن يجردوا نفوسهم
ولولحظة من الحزبية والتعصب ، وألا ينظروا إلى الفائل مدواً كان أو صديداً ،
بل يستمعوا إلى القول ويتبعوا أحسنه .

وقد يكون الخطيب في موقف خير من هذا ، فليس بينه وبين السامعين عدا
ولا هم متحزون لرأى يخالف رأيه ، ولكنه يواجه مشكلة أخف من هذين ،
وهي عدم اهتمام السامعين به أو بموضوعه ، فهو إذ ذاك مضطر إلى المقدمة
ليثير اهتمامهم به وبموضوعه ، فإذا كان الخطيب عظيماً أو مشهوراً نفعته عظمت
وشهرته في اهتمام السامعين بقوله ، أما إن كان مشهوراً فهو مضطر أن يلفت
النظر إليه ويوجد علاقة بينه وبين السامعين تحملهم على الإصغاء إليه . وكذلك
الشأن في الموضوع فقد يكون موضوعاً حياً يدور الكلام الكثير حوله ، وهو
موضوع الساعة ، فهذا وحده كاف في إثارة اهتمام السامعين به . وقد يكون الموضوع
ذاته هاماً ، ولكن السامعين لا يلتفتون إليه ، وليس له في أذهانهم حياة ، فيضطر
إذ ذاك في المقدمة إلى شرح أهميته وإيجاد علاقة بين السامعين والموضوع الذي
يريد الخطيب أن يتحدث إليهم فيه .

ففي ضوء هذه الملاحظات يمكننا أن نقول إن المقدمة يحسن أن تراعى
فيها أمور :

(١) أن تكون سمياً في ألفاظها وفي معانيها ، قريبة إلى أذهان السامعين ،
فن عيوبها أن تكون معانيها بعيدة عن إدراكهم ، بعيدة عن الموضوع الذي
يتحدث فيه .

والخطيب الماهر من كان يحسن أن يبتكر مقدمته بعد اجتماع السامعين و يتدع المعاني التي يوحى إليها مجتمعهم ، ويستخلصها من الملابس الحاضرة ، فإنها إذ ذاك تكون أوقع في النفس وأعلى في السمع .

(٢) أن تكون دقيقة نغمة . ولنا نغى بفخامتها أن تكون مشتملة على ألفاظ ضخمة واستعارات غريبة ، بل الخطيب الجيد يستطيع أن يجعل من الكلمات المألوفة كلاما نغما يسترعى الانتباه .

وإذا كانت الدقة واجبة في كل كلام فهمي في المقدمة أوجب ، لأن نفوس السامعين لم تكن قد اتصلت بعد بنفس الخطيب ، فهم لذلك أكثر ميلا إلى النقد وأشد إحساسا بالمؤاخذة ، فإذا لم يكن دقيقا أساءوا تقديره ، وأثر ذلك في سائر خطبته .

(٣) أن تكون جذابة ، تشوق السامعين إلى سماعها وسماع ما بعدها ، ومن الأخطاء التي ترتكب في هذا الباب أن يتحدث الخطيب عن نفسه وإظهار عظمتها دون التحدث في الموضوع أو أن يأتي بحركات جهلوانية يريد بها اجتذاب الأنظار إليه ، فإن ذلك يؤثر في خطبته أثرا سيئا ، والواجب أن يجذب السامعين إلى موضوعه لا إلى شخصيته ، وإلى آرائه ، لا إلى نفسه .

(٤) أن تكون متناسبة مع الخطبة في طولها أو قصرها وفي نوعها ، وأن يلحظ الخطيب أن المقدمة ليست إلا مفتاحا للموضوع فلا يصح أن يفرق السامعين في المقدمة ، حتى إذا أتى للموضوع كان قد أدركهم الملل ، كما أنه لا يصح أن يستنفذ قوته في مقدمته حتى إذا أتى إلى الموضوع كل وضعف — إنما يجب أن يسير في خطبته باتقاد — يقوى كلما قويت مشاعر السامعين ، فلا يحسن أن تدفق عواطف الخطيب في أول خطبته على حين أن السامعين لا يشاركونه في تدفقه ، فإذا هو أفرط في ذلك أول أمره شعر بضعفه عند ما تكون الحاجة ماسة إلى تدفق عواطفه .

عرض الموضوع والتدليل عليه :

يل المقدمة عرض الموضوع الذي يريد الخطيب أن يتكلم فيه، وهو أهم شيء في الخطبة والجزء الأساسي منها، فإن أمكن الاستغناء أحيانا عن المقدمة والنتيجة، فلا يمكن أن يستغنى عن هذا الجزء .

فيه يبين الخطيب ما يريد أن يتحدث إليه من موضوع أساسي أو قضائي أو ديني ، ويشرح وجهة نظره في إيضاح ويدال عليها ويقفد آراء مخالفيه إن كانت .

ويشترط لجودته :

(١) وحدة الموضوع ، ودوران الكلام على مسألة واحدة يحالها ويبين دقائقها .

(٢) ترتيب الكلام ترتيبا منطقيا فيبدأ فيه باليسط السهل ، ثم بما يترتب عليه ، وهكذا .

(٣) الوضوح فلا يُسم السامع بالتعقيد والغموض ، فإن ذلك يصرف الأذهان عن متابعة الخطيب .

(٤) أن يكون عرضه للموضوع والتدليل عليه مسادا للنتيجة التي يقصدها . وفي أغلب الأحيان يستلزم عرض الموضوع التدليل عليه، وذلك تأييد الخطيب دعواه بالأدلة التي يراها . وهناك أنواع من الأدلة يختلف الخطباء في استعمالها ، فأحيانا يستعمل الأدلة المنطقية وهي ما بنيت على مقدمات يقينية ، وأحيانا يستعمل أدلة تسمى الأدلة الخطابية وهي ما بنيت على مقدمات ظنية ، أو استند فيها إلى العرف الشائع ، أو إلى أقوال من عرف بالحكمة والسداد . ومن هذا القليل أن يلجأ الخطيب إلى نوع من القصص يؤيد رأيه ، فيحكي قصة تمثل موقفا كوقفه ، وترى إلى عرض كعرضه ، يريد بذلك أن يؤيد دعواه بالتأريخ والوقائع والأمثال .

وفي كثير من الأحيان يحتاج الخطيب إلى تفنيد رأى مخالفيه ، فيعمد إلى رأى خصمه فينزل أثره من نفوس السامعين ، وينقض حججه ، ويساعد عليه مسالكه .

ويعرض للخطيب في ذلك حالتان : إحداهما أن يكون كلامه قبل كلام خصمه ، فهو إذ ذاك يفند ما يظن أنه يأتي به من براهين ، وثانيتهما أن يكون كلامه بعد كلام خصمه ، وإذ ذاك يعتمد إلى ما قاله من براهين يفند واحدا واحدا . ويجب على الخطيب في هذا الباب أن يكون واضحا في رده ، مقنعا بصواب نظره وخطأ مخالفه ، مترما الصدق في القول ، متحررا الوصول إلى ما يعتقد أنه الحق ، مستمسكا بالأدب اللائق في تفنيد أقوال خصمه ✓

٢) النتيجة أو الخاتمة :

قيمة الخاتمة كبيرة من حيث إن لها الأثر الآخر في نفوس السامعين ، وفيها تتركز مشاعرهم ، وتجميع عواطفهم ، وكأنه يقول لهم فيها : "هذه آرائي فما رأيكم فيها ، وهذه وجهة نظري فما حكمكم عليها " ، وهي التي يتلوها — عادة — أخذ الأصوات في الخطب البرلمانية ، وإصدار حكم القضاة في الخطب القضائية ، وتقدير الخطيب والمحفل به في خطب المحافل .

والخطباء يسلكون في الخاتمة مسلكين : أحدهما أن يلخص الخطيب فيها آراءه السابقة ، والثاني أن يحاول اجتذاب عواطف السامعين إلى رأيه ، وأحيانا يجمع بينهما . فإذا سلك المسلك الأول فينبغي أن يلخص آراءه في دقة وإيجاز ، مقتصرًا على أهم ما قال ، وعلى الأصول دون الفروع ، ويحسن ألا يكرر عباراته السابقة ، بل يحدد في التعبير حتى يحدد في نشاط السامع ، وأن يكون في تلخيصه موجزا لا ساردا .

✓ وإذا سلك المسلك الآخر ، يجب أن يكون خيرا بأنفس السامعين ، عارفا بطرق استمالتهم ، فيستعمل في كل خطبة أمهر الوسائل التي تتفق وذوقهم ونفسياتهم . وعلى كل حال ، فالخاتمة يجب :

(١) أن تكون صدى لما استعمله من عرض وتدلبل وتفنيد ، فليست الخاتمة موضعا لرأي جديد ، ولا تدلبل جديد ، ولا تفنيد جديد ، إنما هي إجمال يزيد ما قيل قوة وإثارة للعواطف .

(٢) وأن تكون قوية ، وربما استحسّن أن تكون أقوى جزء في الخطبة ، لأنها الجزء المباشر للنتيجة ، وقد ضاعت قيمة بسبب قسور الخاتمة وضعفها .

(٣) وأن تكون قصيرة ما أمكن ، فإن هذا يكسبها قوة ويزيدها روعة ، ويستخرج إعجاب السامعين قبل أن يدركهم الملل ، وخير لخطيب أن يحتم خطبته والسامعون أميل إلى الاستراحة ، من أن يحتمها وهم أقرب إلى السآمة (١) .

الأسلوب الخطابي

تختلف أساليب الكلام اختلافا كبيرا ، فأسلوب قوى وأسلوب ضعيف ، وأسلوب جميل وأسلوب ردى ، وأسلوب إيجاز وأسلوب إطباب ، وأسلوب واضح وأسلوب غامض ، إلى غير ذلك من أنواع الأساليب .

ويكاد يكون لكل إنسان أسلوب خاص به في التعبير عن آرائه يخالف فيه أساليب غيره في التعبير عن آرائهم ، وخير لكل إنسان أن يرقى في أسلوبه مع محافظته على شخصيته ، لا بتقليد غيره وضياع شخصيته .

ثم إن الأسلوب الخطابي يخالف أسلوب كتابة المقالات ، لأن الخطيب يجب أن يعرض آرائه في أسلوب يجذب نفوس السامعين ويسترعى انتباههم ويهيج مشاعرهم ويجعلهم يعتقدون آرائه ويستصوبون أفكاره . وقد سبق أن ذكرنا أن الخطابة تعتمد على أساسين : الإقناع والاستمالة ، فالوصول إلى الإقناع يجب أن يكون الأسلوب واضحاً ، وإذا كان الوضوح واجبا في كل نوع من أنواع الأدب فهو في الخطابة أوجب ، لأن الكلام المكتوب إذا غمض استطاع القارئ أن يعيد قراءته ويطلب التفكير فيه حتى يتبينه ، أما سامع الخطبة فإنه إذا لم يفهم ما سمع لغموه ضاع على الخطيب ما يرجوه من إقناعه واستمالاته .

ومن وسائل الوضوح :

(١) استعمال الجمل القصيرة ، والألفاظ المألوفة ، والمعاني القريبة .

(٢) الترتيب المنطقي في التفكير ، فيجب في الخطبة أن تبنى بناء محكما بحيث يكون الجزء الثاني مبني على سابقه ، فالقدمة تخدم عرض الموضوع ، والتدليل عليه

(١) يحسن أن يأتى المدرس في كل ما ذكرنا بالشواهد التي توضح هذه النظريات من خطب قديمة وحديثة .

يسلم إلى النتيجة ، ويجب في الخطابة أن يكون هذا التسلسل جليا واضحا يمكن السامع من أن يتبع الخطيب في تدرجه واستداجه .

(٣) أن تكون هناك وحدة لموضوع الخطبة ، بأن يكون للخطيب غرض محدود يوجه كل خطبته إليه ويرتبط بحسبه ، ويكون غرض الخطبة وهو مركزها الذي تنبعث منه الأفكار ، ومن أجله تؤسس المقدمة ويعرض الموضوع وتستنتج النتائج ، وكثير من الخطب تضعف قيمتها برغم طلاقة لسان الخطيب وحسن بيانه وجودة إلقائه ، لأنه لم يحدد في خطبته الغرض الذي يرمى إليه ، ولم تكن لكلامه وحدة تربط أجزائه .

(٤) تقدير القيمة لأجزاء الموضوع ، فيكون للخطيب من الذوق ما يعرف به أن هذا الجزء قليل القيمة في الإقناع ، فمر عليه سرا سريعا ، وهذا الجزء عظيم الأهمية ، فيعطيه من قوله ما يتفق وقبحته . وبعبارة أخرى يجب على الخطيب أن يوزع اهتمامه بالكلام على حسب قيم الأجزاء عظمًا وصغرا . والخطيب الماهر من هذه اختياره وهذاه ذوقه وهذاه اتصاله بالسامعين واسترشاده بأعينهم واتباههم إلى ما يجب أن يقال وما يجب ألا يقال ، وما يجب أن يطنب فيه وما يجب أن يوجز ، وما يجب أن يصرح به وما يجب أن يوصي إليه إيماء .

إما الاستمالة فيجب أن يعتمد فيها على مشاعر السامعين واستفزاز عواطفهم ، لأن الإقناع يعتمد أكثر ما يعتمد على مخاطبة العقل ، والاستمالة أكثر ما تعتمد على العاطفة ، والاستمالة شيء وراء الإقناع ، فقد يقتنع السامع بما يقول الخطيب ولكنه لا يندفع إلى العمل وفق اعتقاده ، بل قد يعمل على عكس اعتقاده كالعضو الذي يصوت على خلاف رأيه تبعًا لرأى حزبه أو نحو ذلك . فالاستمالة هي إيجاد الباعث عند السامع لعمل وفق قول الخطيب . ولا بعد الخطب ناجحا تمام النجاح إلا إذا حمل السامع على العمل وفق ما يخطب ، ولا يكون ذلك إلا بإثارة مشاعره .

ويعين على الوصول إلى هذا الغرض أمور :

(١) جودة الإلقاء ، حسن صوت الخطيب و لطف إشاراته و جمال إلقائه قد تؤثر في استمالة السامعين أكثر مما تؤثر كلمات الخطبة ومعانيها ، ولذلك نرى بعض الخطيب يسمع ولا يقرأ ، أعني أنها إذا سمعت أثرت في سامعيها أثرا بليغا ، وإذا قرئت لم تكن لها روعة ، لأن الخطيب أثر بحسن الإلقاء وقد عدم هذا عند القراءة ، ولكن مما لا شك فيه أن الخطبة إذا حسنت مسموعة ومقروءة ، كانت خيرا من الخطبة التي تحسن مسموعة فقط .

ولا شك أن من عيوب الخطيب ألا يكون موفقا في الإلقاء ، فليج صوته أو سوء إشاراته ، أو اطراد صوته على نغمة واحدة ، أو شدة سرعته أو بطئه .

(٢) تعرف الخطيب لنفسية السامعين ووقوفه على نوع عواطفهم ووجوه إنارتها ، فالعواطف تختلف باختلاف الموضوعات من حب وكره ، وغضب وحلم ، وخوف وطمأنينة ، وأثرة وإيثار الخ . وتختلف باختلاف السامعين ، فقد يكون بعضهم شديد الحساسية في نوع من أنواع العواطف كالحب ، ضعيف الحساسية في نوع آخر كالأثرة . والناس يختلفون في الحركات التي تحرك عواطفهم ، فعواطف الجاهل يثيرها ما لا يثير عواطف العالم ، وعواطف الفقيير يثيرها ما لا يثير عواطف الغني . والخطيب الماهر من منح فراسة صادقة يستكشف بها عواطف السامعين وأساليب استمالتها ، ويصل من كل ذلك إلى ما يريد ، يابح من أعين السامعين ومنظرهم مبلغ اهتمامهم ونواحي تأثرهم ، فيستغل ذلك أحسن استغلال في استمالتهم .

(٣) مراعاة الأسلوب الذي يقتضيه حال الخطابين ، فيجب حين يحسن الجحد ، ويمزج حين يحسن المازح ، ويستعمل الحقيقة الواضحة في مواضعها والتشبيهات والاستعارات في أماكنها ، والإيجاز والاطناب والمساواة في الأحوال الثلاثة بها ، وقد فصل ذلك في علوم البلاغة .

الخطابة عند اليونان والرومان والعرب وفي العصور الحديثة

الخطابة عند اليونان :

ارتقت الخطابة عند اليونان رقما عظيما بفضل النظام الديمقراطي الذي ساروا عليه ، ولم يكن شأن الخطابة عندهم ولا تصوورها يشبه شأن الخطابة عندنا اليوم ولا تصوورها .

كانت الخطابة السياسية عندهم تنتهي بأخذ الأصوات من السامعين ، وكان القضاة يصدرون حكمهم بعد سماع الخطب من غير بيان أسباب ، ولم يكن القضاة مقيدون بقانون يطبقونه ، بل لهم حق التشريع أيضا ، فكان هذا سببا في أن الخطابة اعتمدت على إثارة المشاعر أكثر من اعتمادها على بيان الأسباب والعلل المنطقية ، وفي أن الخطابة ارتكزت على فن البلاغة ، واعتمدت على أساليب البيان أكثر من اعتمادها على أي شيء آخر ، فكانوا يخفون عباراتهم ويستعملون أساليب المجازات والاستعارات ، حتى يجذبوا عباراتهم الضخمة مشاعر الجمهور والقضاة وقت إلقاء الخطب ليصوتوا لهم عقبها ، وبذلك ينتهي كل شيء . ولم يكن الشأن عندهم كما هو اليوم ، توزن الخطب ويزن منطقها ومحججها ، وتكتب غالباً وتنتشر في الجرائد ، وتوضع تحت أنظار الرأي العام ليقيمها في جودة وتفكير ، ويقدمها المحامون مكتوبة غالبا ، فيقرؤها القضاة على مهل ، ويعملون فيها فكرهم قبل أن يصدرُوا أحكامهم ، ثم هم إذا أصدروها أبانوا أسبابها وشعروا بالتبعة الكبيرة الملقاة عليهم أمام الرأي العام . لم يكن شيء من ذلك عند اليونان ، فالمصوتون في المجالس السياسية والقضائية الحاكم كانوا إلى درجة كبيرة عرضة للتأثر الوقتي والانفعال بمظاهر الخطيب وفصاحته وذلاقة لسانه . وعلى الجملة فالخطبة عند اليونان كان يعتمد فيها على السماع أكثر من القراءة ، والخطيب السياسية والقضائية اليوم يعتمد فيها على القراءة والسماع معا .

وشيء آخر كان عند اليونان ، وهو أنه كان محظورا على المحامين في أثينا أن يدافعوا عن ذيرهم ، وكان النظام يقضى أن يترافع المتقاضون عن أنفسهم ،

فاضطر المحامون وبلغاء اليونان أن يكتبوا الخطب للمتقاضين ، ويعطوها لهم ليستظهروها ويلقوها أمام القضاة ، فأصبح فن الخطابة القضائية صناعة فاشية في البلاد لها قيمة كبرى ورواج عظيم .

ومن أجل هذا كله ارتبط عندهم علم البلاغة بفن الخطابة ارتباطا وثيقا ، وكان أكثر ما ينظر في تدوين قواعد البلاغة إلى الخطابة وشؤونها ووسائل رقيها .

وقد نبغ في اليونان خطباء كثيرون ، من أشهرهم بركليس Pericles وديموس Demosthenes .

بركليس Pericles :

هو سياسي وحاكم وخطيب يوناني أثيني ، ولد في أثينا سنة ٤٩٠ قبل الميلاد ، وكان من أسرة عرفت بالنبل والشرف ، اشتهر أبوه في الحركات السياسية في أثينا ، وكانت له اليد الطولى في انتصار اليونان على الفرس في وقعة ميكال Mycale سنة ٤٧٠ ق . م .

وتلقى بركليس ثقافته عن مشهورى علماء عصره ، فتقفه " دامون " Damon في الموسيقى ، وعلمه " زينون " Zimo البلاغة والحوار والجدل ، وكان للفياسوف الكبير " أنكساغوراس " أثر كبير في عقليته ، فأوعز إليه بكثير من الآراء القيمة وبعث فيه النظر الهادئ إلى الأشياء حتى في أدق الأوقات حرجا .

وبدأ يشترك في الأمور السياسية من سنة ٤٦٩ ، ولم يرض إلا قليل ، حتى كان قائد الحزب الديمقراطي في أثينا ، ونازل الحزب الأرستقراطي وعلى رأسه كيمون Cimon واستمر النزاع بينهما طويلا حتى انتهى بانتصار بركليس واندحار كيمون ونفيه .

ومن ذلك الحين بدأ يحصر إدارة الأعمال في يده ، ووضع الخطط لإعلاء شأن أثينا وجعلها عاصمة اليونان ، وضم المدن الأخرى المناوئة إليها وجعل أثينا مركزا للقوة السياسية ، وممكن له من ذلك ما بذلته أثينا في الحروب مع الفرس من تحملها أعظم المشاق وأكبر الضحايا ، حتى تم لليونان الانتصار على الفرس

في الحرب الميدية ، فمن ذلك الحين صار سكان الجزائر والمستعمرات يمدون يدهم لمخالفة أثينا ، وقد نهض بركليس البحرية ، فكان كل سنة يرسل أسطولاً مؤلفاً من ستين قطعة لتجول مدة ثمانية أشهر في بحر إيجه يتحرق فيه الأثينيون على الأعمال البحرية ، فكان أسطولها القوي سبباً في عزة جانبها والاعتراف بسيادتها . ووضع الرسوم للأبنية العظيمة لثريين أثينا وتقويتها ، فأنشأ بها " البارثينون " وهو هيكل من المرمر الأبيض تحيط به العمدة الضخمة مزينة بأدق النقوش ، ولا تزال بقاياه في المتحف البريطاني إلى الآن . وقد أعيد بناؤه حديثاً في أثينا على نحو ما أقامه بركليس ، وبني " الأوديون " مسرحاً للتمثيل ومثلت فيه روايات ألفها له سوفوكليس ويوريبيدس الروائيان المشهوران ، إلى غير ذلك من الأعمال ، حتى سمي هذا العصر المجيد بعصر بركليس .

وقد سکن من أكبر أسباب نجاحه قدرته الخطابية فكان لسنا فصيحاً بخطاب الجماهير فستولى على مشاعرهم ويسحر عقولهم . ثم أثارت عظمته وحصره السلطة كلها في يده وغلته على كثير من البلاد اليونانية التي كانت تتمتع بالاستقلال من قبله عوامل الحسد والغيرة عند خصومه ، فكانوا يطعنون في سياسته ، ويتهمون به بتبديد أموال الأمة ، ويحزرن أصدقاءه ، فكان في كثير من الأحيان ينال منهم وينتصر عليهم بقوة حجته وعجيب فصاحته ومهارة خطابه وأخيراً فشا الطاعون في البلاد فمات به كثير من أصدقائه وأخته وابناه ، ثم مات هو به أيضاً سنة ٤٢٩ ق . م .

ديموسثينيس Demosthenes :

وهو خطيب وسياسي أثيني مشهور ، وله في أثينا نحو سنة ٣٨٤ قبل الميلاد وقد مات أبوه وهو في السابعة من عمره ، وخلف له ثروة تقدر بنحو ٣٥٠٠ جنيه ، اغتال بعضها أوصياؤه فاضاهم بعد بلونه سن الرشد ، وقد درس القانون وأعد نفسه ليكون خطيباً ، ودرس الخطابة على إيسايوس Isaeus وقد ذكروا أنه كان في أول أمره لا يحسن الخطابة ، وأنه كانت به عيوب خطابية شديدة من لغة ونحوها ، فلما اخطب كان موضع هزء السامعين وسخرتهم ، فكاد ذلك يفت في عضده ، فشجعه أستاذه أن يصاح

نفسه ، فعكف على المطالعة وإصلاح لسانه . وقد اعاد مؤرخوه أن يذكروا من محاولاته أنه كان يحق نصف رأسه و يقيم أشهراً في محبسه يمزّن نفسه على الخطابة والإشارة والتأمل ، كما يحكون عنه أنه كان يذهب إلى شاطئ البحر ويضع في فيه حصي ثم يخطب على الأمواج كأنها جمهور عظيم حتى صلح لسانه وحسنت إشاراته ، وكان ممثلاً متعبدة أن أثينا يجب أن تكون تبقى قائدة لبلاد اليونان والحكمة لها ، ولكن بجانب ذلك يجب أن يكون الحكم موجهاً إلى صالح اليونان كلها لا لأثينا وحدها ، وأن يكون حكماً عادلاً لا جائراً .

وقد أدى هذا النظر إلى خصومته لفيلبس المقدوني أبي الاسكندر ، فقد كان في نظر ديموستينيس يحكم حكماً مقدونيا بربرياً ، لا حكماً عادلاً يونانياً ، فخطب الخطب الكثيرة يدافع فيها عن حقوق أثينا وحقوق اليونان ويحرض فيها على فيلبس وقد رفض كل ما قدمه إليه المقدونيون من هدايا ليعدل عن دعواه مع حبه للآل ، وأثرت عنه خطب سميت "الخطب الفيلبية" وسعى في اتحاد أثينة مع أثينا لمقاومة فيلبس ، فلما ذهب إلى أثينة وجد بها دعاة فيلبس ، فاستظهر عليهم بحجته ولسنه ، أقنع أهل أثينة بالاتحاد مع أهل أثينا ففعلوا ، وقامت الحرب بينهم وبين المقدونيين انتصر فيها فيلبس في وقعة شهيرة تسمى وقعة شيرونه ، ولم مات فيلبس وتولى الإسكندر واكتسح أثينة وظهر أمام أثينا طالب أن يسلموا إليه ثمانية من الخطباء كان منهم ديموستينيس ، ثم شفع فيهم فأطلقهم ، ولم مات الإسكندر طوف ديموستينيس في البلاد يحرض أهلها على المقدونيين .

وهكذا ظل طول حياته في كفاح يخدم مبادئه السياسية التي اعتنقها بما أوتي من مهارة خطابية .

كما اشتهر بخطبه القضائية في المحاكم بمرافعاته في مسائله وإعداد الخطب لغيره .

وأخيراً أقل نمجه وخابت سياسته فحكم عليه بالإعدام فهرب ، ولم كما يقع في يد أعدائه تجرع السم فمات في ٣٢٢ ق . م . وبقى اسمه خالداً وخاصة من الناحية الخطابية ، فقد عد خطيب اليونان ، كما عد هوميروس شاعرها . وامتاز أسلوبه الخطابي بالفخامة والبساطة ، يتميز كلامه في أناقة ودقة . ولا تزال خطبه تعد من المثل العليا للخطابة حتى في العصر الحديث .

الخطابة عند الرومان .

بدأت الخطابة عند الرومان ضعيفة محدودة اضعف الحرية ، إذ كان الناس يساقون لايقادون ، على المكس من حالهم عند اليونان ، إذ كانوا يمتادون لايساقون وهذا النوع من الحكومة والإدارة اللتين كانتا عند الرومان في أول أمرها لايشجع على ازدهار الخطابة .

فلما أخذت الآداب اليونانية تنتشر في الدولة الرومانية ، وأخذ الصراع يشتد بين الشعب والطبقة الأرستقراطية لنيل الحرية ، بدأت الخطابة الرومانية في النهوض .

وقد نبغ من الرومان خطباء من أشهرهم شيشرون Cicero .

شيشرون Cicero :

هو ماركوس توليوس خطيب وسياسي روماني ، ولد سنة ١٠٦ قبل الميلاد من أسرة عرفت بالثروة وحب العلم والفن ، فلما شب أرسله والده إلى رومة ليتعلم فدرس بها القانون والبلاغة والفلسفة اليونانية والأدب اليوناني .

وأول خطبة عرف بها موقفه في قضية مهمة ، ذلك أن مولى من موالي الحاكم سلا Sula كان ذا نفوذ عظيم ، فأراد هذا المولى الاستيلاء على مال غني ، فألصق به جريمة كبرى حتى حكم عليه ، ثم استولى على ثروته بأجنس الأثمنان ، فتولى شيشرون — وهو في السادسة والعشرين من عمره — الدفاع عن المتهم ، وأدهش السامعين بقصافته وحججه ، واستمال قلب الحاكم إلى المتهم فبرأه ورد ثروته ، فأعجب السامعون بشيشرون وأخذ صيته في الازدياد وخاصة في الخطب القضائية ، ثم فارق رومة لاعتلال صحته ولخلاف مع رجال السياسة ، وقضى سنتين في آسيا وبلاد اليونان ، تعمق فيهما في دراسة الفلسفة اليونانية في أثينا على أشهر فلاسفتها ، وزاد دراسته البلاغية في جزيرة رودس .

وعاد إلى رومة ، وقد بلغ الثلاثين ، فانغمس في السياسة ، فلما اغتدى فيررس Verres — وإلى صقلية من قبل الرومان — على الصقليين ، فنهب أموالهم وأثقل كاهلهم

بطلانه، عهدوا إلى شيشرون بالمداخلة عنهم، فأظهر من البراعة في الدفاع ما أنجل
حكام الرومان وصوّر المحكومين في أشد حالات الذلة والهوان، ولكن تلك
السياسة التي تتطلب الرأفة بالمغلوبين عرضت شيشرون لقمة المحافظين، وبعد
منازعات شديدة وعداء متصل تغلب شيشرون فاختير قنصلا Consul ومنصب
القنصل أسمى المناصب السياسية في الدولة الرومانية، وكانت الأحزاب السياسية
في رومة متعددة متعادية، وكل حزب له أنصاره وخصومه، فتارة يتغلب حزب
شيشرون وتارة يتغلب خصومه، فإذا تغلب خصومه اعتزل السياسة وعكف على
التأليف، كما حدث في الفترة من سنة ٤٦ إلى سنة ٤٤ قبل الميلاد، ففيها ألف أقوم
كتبه في الفلسفة والبلاغة.

وفي سنة ٤٣ بعد وفاة تيصر كانت خطبه الكثيرة المشهورة ضد أنتوني سببا
في أفول نجمه وفقدان حياته، ذلك لأنه لما ات الساطة إلى أنتوني وأوكاثيوس
وليبيدوس حكموا عليه بالإعدام فهم بالفرار، ولكنه ظل يتردد حتى أدركه جنود
أعدائه فقتلوه وقطعوا رأسه سنة ٤٣ ق. م وعلقوه فوق المنبر الذي ظالمًا تدفقت
منه فصاحته وبيانه.

وقد حفظ لنا الزمان كثيرا من خطبه وآثاره، وقد ترجمت كثير من اللغات
الحية كالإنجليزية والفرنسية، وهي تدل على قدرته العجيبة في الخطابة وقوة
أسلوبه ودقة شعوره وتدفق عواطفه. وتعد خطبه ضد ثيريس وكاتلين في الصف
الأول من الخطب السياسية، كما تعد مقالاته — كمقالته في "الشيخوخة"
و"الصدقة" و"الواجب" — من خير المقالات، من حيث جودة الأسلوب
وتشويق القارئ، ومكائنه الفلسفية — كرسالته في "طبيعة الآلهة" ورسالته
في "النهاية الحقة للحياة الإنسانية" — تمثل لنا أنظار الفلاسفة في عصره.

ويحكم عليه المؤرخون بأنه كان خطيبا وأديبا وفيلسوفاً أنجح منه سياسيا.

تطور الخطابة عند الرومان :

وفي القرن الثاني للمسيح تحولت أهمية الخطابة إلى الناحية الدينية، وذلك للصراع
الشديد بين الوثنية والعقيدة الجديدة المسيحية، فظهر في هذا العهد خطباء نابغون

من رجال الكنيسة يدافعون عن المسيحية ويدعون إليها ، حتى إذا انتشرت النصرانية وغلبت الوثنية على أمرها وزال الصراع بينهما وعادت الدكتاتورية إلى سطوتها ، عادت الخطابة في العهد الروماني إلى الخمود ، كما بدأت وانحصرت موضوعاتها ، وكادت تقتصر على خدمة الاستبداد .

الخطابة عند العرب :

رأيت فيما قرأت في تاريخ الأدب العربي حالة الخطابة العربية في العصور المختلفة وأنهم الخطباء ، وقرأت في كتب الأدب ، نازج من خطبهم ، فلا حاجة بنا إلى أن نكرر ذلك ، غير أنا نستطيع أن نعرض هنا لنظرة عامة في الخطابة العربية .

ذلك أنه لما جاء الإسلام كثرت الخطب الدينية للصراع الذي كان بين الإسلام من ناحية ، والنصرانية واليهودية والوثنية من ناحية أخرى ، فكثرت خطب الرسول صلى الله عليه وسلم في الدعوة إلى الدين الجديد والرد على المخالفين ، وبدأ العرب يدخلون في الإسلام أفواجا فكثرت خطب الوفود ، وقامت الحروب بين المسلمين وغيرهم أولا ، ثم بين المسلمين بعضهم وبعض على أثر مقتل عثمان ، فكثرت الخطب في الحث على الحرب ، ودعوة كل فريق إلى حزبه وتقنيده رأى مخالفه ، كما أن مواجهة المسلمين من أول عهد الرسول لحالة اجتماعية جديدة تحتاج إلى تنظيم جديد في شؤون الاجتماع بعثت على إنشاء خطب كثيرة إدارية واجتماعية .

وما شرعه الإسلام من خطبة الجمعة والعيدين ، وفي الحج عند الوقوف بعرفة كان سببا في كثرة الخطب الدينية ورقيا ، يتناول فيها الخطيب الكلام في هدى الإسلام ، ويحث على منكرات الأخلاق ، ويحذر من الشرور والآثام .

وخضعت الخطابة العربية للقواعد التي ذكرناها من قبل ، فحيثما نال الناس حرية القول والفكر وتنازعت الأحزاب على الحكم وعلى النظام الذي يتبع ، وشك الناس بسوء وضعهم وتطلعوا إلى حال خير من حالهم ، رقيت الخطابة ، وإذا انعدم ذلك كله ضعفت . وترى مصداق ذلك في العصر الأموي والعصر العباسي الأوفى والثاني وما بعد ذلك .

والحق أن العرب بطبيعتهم من خير الأمم استعدادا للإجادة في الخطابة
بما منحوا من طلاقة في اللسان وإجادة في التعبير ، مع حسن بديهة وسلامة
منطق ، ويستوى في ذلك بدويهم وحضرهم ، وقارئهم وأميرهم .

ولما جاء العصر العباسي ودقنت العلوم ، عنى علماءهم فيما عنىوا بفن الخطابة ،
ووضعوا قواعده ، وكان من أسبقهم في ذلك الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين"
ثم تبعه غيره من المؤلفين .

وقد نلاحظ أن الخطابة التي ازدهرت عندهم هي خطب المحافل والتفاخر
والتشاجر ، والخطب أمام العطاء والخلفاء والأمراء ، وخطب الصلح وإشعال
الحرب ، وخطب الخطوب والنوازل ، والخطب الدينية في المساجد .
ولكن لم ينبغوا في الخطب السياسية في الشؤون العامة ، ولا في الخطب القضائية
نبوغهم في الباب الأول ؛ ولعل أهم سبب لذلك أن الخطب السياسية إنما يعين على
ازدهارها الحياة البرلمانية وشبهها ، ولم يكن ذلك معروفا عند العرب . كما أن نظام
القضاء عندهم ، وحصر المتقاضين كلامهم في النصوص التي تؤيد رأيهم ،
ووحدة القاضي ، كل هذا لم يفسح المجال لإثارة عواطف القضاة ؛ وذلك هو
مجال الخطيب .

الخطابة في العصر الحديث :

وازدهرت الخطابة في العصر الحديث ازدهارا عظيما بفضل الحكم الديمقراطية
وما استلزمه من مجالس نيابية ، وتنبيه الرأي العام ، وحاجة الخطباء إلى إقناعه
واستماتته ، وتعدد الأحزاب وتناحرها ، وكثرة الاحتكاك بين الأمم في الشؤون
السياسية . وحاجة كل إلى تأييد رأيه أمام الرأي العام .

ولما حدثت الثورة الفرنسية اضطروا السياسيون إلى الارتجال ، فعظمت الخطب
الارتجالية ، واتسع نطاق المحاكم والبرلمانات ، فزيت أيضا الخطب المحضرة ،

وختلفت قدرة الخطباء ، فمنهم من يعد خطبه ، ثم يغير فيها على حسب ما توجه إليه المناسبات ومنهم من يعد أفكاره ، ثم يرتجل التعبير عنها ، ومنهم من يعد خطبته إعدادا تاما ويستظهرها أو يخطبها مما كتب .

وعظم شأن الخطابة عند الأمم الغربية وتبارى الخطباء في إجادتها ، لأنها صارت وسيلة كبرى من وسائل النجاح السياسى والشهرة الساسية وتولى قيادة الأحزاب والشعوب ، كما صار النجاح فى الخطب القضائية أكبر وسيلة من وسائل النجاح فى المحاماة ، ولفت نظر الجمهور والقضاة .

ونبع فى أوروبا فى العصور الحديثة كثير من الخطباء من أشهرهم " وليم بيت " Pitt ، وهو سياسى انجليزى ولد سنة ١٧٠٨ وتوفى سنة ١٧٧٨ وقد انتخب عضوا فى البرلمان سنة ١٧٣٥ ، فأظهر من البراعة فى الخطابة والمهارة فى السياسة ما لفت إليه الأنظار ، وزاد فى حب الشعب له ما عرف عنه من العفة والاستقامة وحرصه على صالح البلاد ومقاومته الشديدة لكل ما يخالف العدل ، وتجلت هذه الصفات كلها عند توليه الوزارة . وكان يأسر القلوب بخطبه ، ليحمل السامين على الإصغاء إليه ولو كانوا معارضيه فى رأى . وكان مع مرضه يتعامل على نفسه ويخطب فى المسائل الجلية ، وفى إحدى خطبه أصابته نوبة فقد فيها حياته ، وله خطب ورسائل ماثورة .

كما اشتهر فى الثورة الفرنسية " روبسبير " فكان خطيبا بارعا استطاع بقوة لسانه أن يتغلب على خصومه ، ويحمل المجالس التى يخطب فيها على أن يصغوا إليه ويقرؤا كل كلمة يقوله ، ويعملوا وفق ما يشير به ، ولكن ما ارتكبه من ظلم وإرهاب هيج عليه الشعب فقتله سنة ١٧٩٤ م .

إلى كثير من أمثال هؤلاء .

وكذلك كان الشأن فى الشرق ، فقد شعر بسوء حاله وضعف مركزه فأخذ يسعى إلى حالة خير من حاله ، فكثرت الخطباء السياسيون وخطباء الإصلاح الاجتماعى ، يوقظون قومهم وينبهونهم إلى مواقع الخطر فى حياتهم ، فكان فى مصر أمثال عبد الله نديم ، ومصطفى كامل ، وسعد زغلول ، وفى الهند أمثال غاندى .

وحذت المحاكم الشرقية حذو المحاكم الغربية فى طرق التقاضى ، فارتقت الخطب القضائية ، وبلغت فى الإجادة شأوا بعيدا .

الفصل الرابع

الفلسفة

كلمة الفلسفة من الكلمات الغامضة التي يصعب تحديد معناها، وقد استعملت في معان مختلفة في العصور المختلفة. فأول ما استعملت عند اليونان في معناها الذي يدل عليه اشتقاق الكلمة، بمعنى فياسوف: محب الحكمة، ومعنى فلسفة: حب الحكمة، فاستعملت الكلمة أول ما استعملت في البحث عن الحقائق كائنة ما كانت، ولهذا شملت كل المعارف والعلوم.

ثم استعملها أفلاطون فيزها عن غيرها بأنها البحث عن الحقائق الثابتة لهذا الكون دون الظواهر المتغيرة، فالحرارة والبرودة والشكل واللون والقابلية للاحتراق وعدمها أشياء متغيرة وظواهر فقط، فهذه لا تهتم بها الفلسفة كثيرا، إنما تهتم الفلسفة بحقائق هذا الكون وعناصره الثابتة غير المتغيرة.

وقد شملت الفلسفة أو الأمر البحث في كل أنواع العلم من طبيعية وعقلية وغيرها، ثم لما كثرت العلوم أخذ بعضها ينفصل عن الفلسفة، وأخيرا اقتضت على المنطق والأخلاق، وعلم الجمال، وعلم الاجتماع، وفلسفة القانون، وفلسفة التاريخ والدين، ثم أخذت هذه العلوم نفسها تستقل شيئا فشيئا عن الفلسفة، وكاد الأمر عند بعض الباحثين يقتصر في الفلسفة على ما وراء المادة.

وعلى الجملة فهناك فرق كبير بين العلم والفلسفة، فكل علم قد قصر نفسه على مسائل بحث فيها ولم يتجاوزها، فعلم الطبيعة اقتصر على بعض الظواهر، وعلم الكيمياء على الظواهر المتغيرة، وعلم النبات على ما يتعلق بالنبات، وعلم الحيوان على ما يتعلق بالحيوان. أما الفلسفة فتريد أن تجعل العالم كله كتلة واحدة، ثم هي تحاول أن تفسره من أعماقه. يقطع النظر عن هذه الظواهر المختلفة والأجزاء المتعددة. فإذا أنت بحثت عن تمدد الجسم بالحرارة فهذا علم لأنه بحث في مسألة جزئية، ولكن إذا أنت تساءلت: لِمَ خلق هذا العالم؟ وكيف خلق؟ وماذا يعني؟ وعلام يدل؟ فهذه فلسفة لأنها نظرية عامة شاملة، ليس يثبت عنها علم خاص.

فاذا نظر العلم إلى جانب واحد من جوانب هذا العالم وجزء من أجزائه ،
وبعض قضايا من قضاياها ، فالفلسفة تنظر إلى العالم من حيث هو كتلة واحدة ،
ثم تحاول أن تفسره كله وتضيء جوانبه كله .



وقد امتازت الفلسفة بوصفين ظاهرين : الأول الدقة في البحث ، فهي لا تريد
أن تنتقل من خطوة إلى أخرى إلا بعد التثبت من الخطوة الأولى والتأكد
من صحتها ، ومن أجل هذا وضعت علم المنطق ، وقصدت به إلى ضبط الفكر
وامتحان القضايا وامتحان الأدلة والبراهين ، لتعرف صحتها من فاسدها .

والأمر الثاني الشك قبل اليقين ، فليست تصدق شيئا ، لأن بعض الناس
صدق به ، ولا تنكر شيئا ، لأن بعض الناس أنكروه ، إنما تريد ألا تحكم حكما إلا إذا
أيده الدليل وقام عليه البرهان .

وقد يشاركها العلم في هذين الوصفين ، ولكن العلم في كثير من الأحيان يفرض
الشيء الذي يبحث فيه موجودا وتبنى عليه أحكامه ، فالهندسة تفرض المكان
موجودا ولا تبحث فيه وتبنى عليه نظرياتها ، والعلوم الطبيعية تؤمن بالمسادة وتبنى
عليها أحكامها . أما الفلاسفة فلا تسلم بشيء من ذلك تسليما أوليا ، وإنما تريد أن
تبحث ما هو المكان وما هو الزمان وما هي المسادة ، وتريد أن تصل إلى الأعمق
في ذلك قبل أن تبنى عليه أحكامها .

وأيا ما كان ، فمن الصفات الأساسية للبحث الفلسفي العمق والدقة والشك
قبل اليقين .



أخذ اليونان معارف من قبلهم كالحكمة التي عرف بها كهنة المصريين ،
وكالرياضة والهيئة والطب التي اشتهر بها الهنود والمصريون ، واستفادوا منها
وأسسوا من ذلك كله — ومما منحوا من نظرة عامة شاملة عميقة — ما سمي فلسفة .

فاسم الفلسفة وتكثرت على هذا النمط المعروف ، كان من عمل اليونان ، وأشهر
فلاسفة اليونان : سقراط ، وأفلاطون ، وأرسطو .

سقراط :

ولد سقراط في أثينا حول سنة ٤٧٠ قبل الميلاد من أب يصنع التماثيل وأم قابلة .

وقد منح مع دماثة خلقته وقبح منظره ، ذكاء ممتازا ونفسا قوية ، فهو دقيق الملاحظة عميق التفكير ، كل ذلك في تواضع تام ، فكان يعلن — دائما — أنه ليس حكيما ، ولكنه " فيلسوف " أى محب للحكمة .

وكان له فضل في توجيه الأثينيين إلى تدقيق الفكر وحب الحجة والخبرة في التفكير .

وكان ينشر أفكاره وتعاليمه على طريقة اشتهر بها ، وهي طريقة الحوار ، فهو يسأل محدثه عما يعرفه عن هذا الشيء ، فإذا أجابه قال إن جوابه حسن ، ولكن فيه مسألة غامضة يريد أن يتعرفها . ولا يزال كذلك حتى يعرف المسئول جهاه ، فأخذ سقراط في بيان الحقيقة كما يراها .

وكان يثير هذا الحوار حينما اتفق ، في السوق ، وفي المصنع ، وفي الملاعب الرياضية ، ويتخذ من المناسبات موضوعا يثيره ويوجه الأذهان إلى التفكير فيه والبحث عنه ، فأحيانا يسأل ما معنى الخير ، وما معنى العدل ، وما معنى الحق ، إلى نحو ذلك من مسائل ، كما يتعرض لتنظيم الحكم فيبين ما في الحكم الديمقراطي من مزايا وعيوب ، وما في الحكم الأرستقراطي من استبداد وظلم ، إلى كثير من أمثال ذلك .

..

كان قد سبق سقراط في بلاد اليونان طائفة تسمى "السوفسطائيين" وكانوا طائفة متفرقة تطوف في بلاد اليونان ، تعلم الناس السياسة والبلاغة والتاريخ والطبيعة ، ولكنهم يحملون في شأيا تعليمهم مبادئ في منتهى الخطورة ، فهم يثيرون الشكوك في نفوس الناس حول المبادئ الموروثة ، ويعلمون الشباب أن البلاغة هي خدمة الفكرة سواء أكانت حقا أم باطلا ، ويعلمون الناس اللعب

بالألفاظ والمغالطة ، ومن أجل هذا اشتق من اسمهم هذا كلمة "سفسطة" للدلالة على المغالطة والتهويز على السامع .

وأخطر من ذلك أنهم كانوا ينكرون حقائق الأشياء ، فليس هناك حق أو باطل في ذاته ، بل الحق بالنسبة لى ما رأيتة حقا ، وبالنسبة لك إنما رأيتة حقا ، فكان من نتيجة هذه الآراء أن تعرض كل نظام سياسى أو خلقى لخطر السقوط .

بخلاف سقراط وأدرك هذا الخطر وحارب السوفسطائيين ، وأقام البناء الذى هدموه ، وقرر أن هناك حقائق ثابتة لا نسبية ، وأن هناك خيرا وشر ، وليس الخير ما اعتقدته خيرا ، بل ما طابق الخير فى الواقع ، وأن هناك عدلا ولو رآه بعض الناس ظلما ، وهكذا .

كان السوفسطائيون يرون أن الحواس وحدها هى التى تدرك الأشياء ، فأساس كل معلوماتنا جاء عن طريق الحس ، فخطأهم سقراط فى ذلك ، وأبان أن التأمل والفكر العقلى أيضا وسيلة من وسائل المعرفة ، والحواس تدرك الجزيئات كهذا الإنسان وهذه الشجرة ، ولا تدرك الكليات كالإنسان والشجرة بمعناها الكلية ، وإنما يدركها العقل .

وقد هدى هذا النظر سقراط إلى "تعريف" الأشياء ، فإن التعريف للكليات لا للجزيئات ، فإذا عرفت الإنسان فأنما تريد الصفات الأساسية التى يشترك فيها كل الناس ، وقد امتاز سقراط بنبوغه فى هذه التعاريف وتحليلها تحليلًا دقيقًا .

وقد كان لسقراط فضل فى إعادة الطمأنينة إلى نفوس الناس وإزالة ما أثاره السوفسطائيون من شكوك ، ولكن هذه الطمأنينة التى أعادها سقراط ليست مجرد تسليم بالموروث ، بل هى إيمان مبنى على الحجّة والبرهان .

وكان لسقراط مزية أخرى وهى توجيه الناس إلى النظر فى نفوسهم بعد أن كان همهم موجها أكثره إلى النظر فى العالم الخارجى ، فأثر عند القول المشهور : "اعرف نفسك" ، ومن أجل هذا بحث فى الأخلاق والخير والشر ، واشتهر عنه بحثه فى العلاقة بين المعرفة والخير ، فكان يرى أن الإنسان إذا عرف الخير فهو لا بد فاعله ، فإذا عرف فوائد الصدق ، فلا بد أن يصدق ، وكذب الناس

اشئ من جهالهم بمضار الكذب . وقد خطأه الفلاسفة بعده ، وقالوا إن الإنسان قد يعرف فوائد الصدق ويكذب ، ومضار الكذب ويصدق ، لأنه قد يكون واسع المعرفة ولكنه ضعيف الإرادة ، وضعف إرادته يمنعه من أن يعمل وفق ما يعرف من الخير ، وأما ما كان فلسطراط فضل على الفلسفة والتفكير الإنساني لا يزال أثره باقيا على مر الدهور .

وقد كان من أثر دعوته إلى أفكار جديدة ، ومهاجمته للنظم الديمقراطية والأرستقراطية بيان ما فيها من عيوب ، أن كان له خصوم يكيّدون له ، ويعملون على الإيقاع به فاتهم بتهم ثلاث ، وهى : أنه ينكر آلهة اليونان ، وأنه يدعو إلى آلهة جديدة ، وأنه يفسد الشباب بتعاليمه . وقدم للحاكم فأصدر على آرائه ولم يعدل عنها ، ولم يحاول الهرب من السجن ، وكان فى مقبوره ذلك ، حكم عليه بالإعدام ، وأعدم وهو فى السبعين من عمره .

أفلاطون :

وجاء بعد سقراط تلميذه أفلاطون ، وكان من أسرة نبيلة غنية بأثينا ، ولد نحو سنة ٤٢٨ قبل الميلاد .

وقد خطا بالفلسفة خطوة جديدة ، ذلك أنه جاء فوجد الفاسفة ليست إلا آراء متناثرة ونظريات متفرقة وملاحظات من هنا وهناك ، فأخذ يجمعها ، ويلائم بينها ويختار خيرا ، ويكوّن من ذلك وحدة مؤلفة ، ويؤلف منها بناء متناسقا .

وقد خلف لنا أفلاطون كتباً كثيرة فى الفلسفة ، صاغها فى أسلوب حوار ، متأثرا فى ذلك بأسلوب أستاذه سقراط ، واتخذ فيها سقراط بطلا لكتبه من المناقشات .

وكان أسلوبه ممتازا من الناحية البلاغية ، فهو فى كتبه أديب فنان ، أسلوبه مملوء بالاستعارات والتعصص والخيال ، وقد أتى ذلك من أنه فيلسوف وأديب معا ، ولكن ذلك أتعّب الباحثين بعده ، لأنهم حارروا فى بعض المواضع : هل هو يريد الحقيقة أو المجاز ؟

وقد بحث أفلاطون في نظرية المعرفة ، أعني من أين يأتي العلم بالأشياء ، هل من طريق الحواس وحدها ، أو من طريق الحواس والتأمل ؟ وله في ذلك كلام طويل موضعه كتب الفلسفة .

ومن أهم كتبه وأشهرها كتاب "الجمهورية" وفيه ملخص فلسفته : ففيه مذهبه في السياسة ، وفي الدين ، وفي الأخلاق ، وفي علم النفس ، وفي التربية ، وفي الفن ، وفي وراء الطبيعة .

وفي هذا الكتاب يضع الأسس التي يراها ل بناء مدينة فاضلة ، أو مدينة هي المثل الأعلى في المدن ، فكيف يطبق فيها العدل ، ومن يقوم فيها بالحكم ، وكيف تربي الحكام ، وكيف تربي الأطفال ، وما موقف النساء في هذه المدينة ، وما نظام الملكية فيها ؟ ... إلى آخره .

فهو يتدبّر كتابه الجمهورية بالبحث في تحديد معنى العدل ، ويتبهي إلى أن العدل لا يمكن أن يعرف معرفة صحيحة إلا إذا درس المجتمع ، فلننظر كيف يكون المجتمع وهو في أكل نظامه ، وكيف تكون العلاقة بين الأفراد فيه ، فإذا استطعنا وصفه استطعنا أن نستنتج منه معنى المجتمع العادل ، ومعنى الإنسان العادل ، ومعنى العدل نفسه .

يبدأ أفلاطون في دراسته للمجتمع بدراسة للفرد ، لأن الإنسان والدولة متشابهان ، والدولة هي مجموع الأفراد . فإذا أردنا تكوين دولة صالحة وجب علينا أن نكون أولا مواطنين صالحين .

لذلك بدأ بدراسة الإنسان ، ورأى أن أفعاله كلها صادرة من أشياء ثلاثة : الشهوة ، والعاطفة ، والعقل :

أما الشهوة فمركها البطن وما إليه ، وهي مستودع النشاط .

وأما العاطفة فمركها القلب ، وهي تزود الإنسان في حياته بالقوة والحاسة .

وأما العقل فمركها الرأس ، وهو الهادي الذي يهdy إلى الصراط المستقيم .

وكل إنسان لديه هذه القوى الثلاث ، ولكن بدرجات مختلفة ، فمن الناس من تغلب عليهم شهوتهم فينغمسون في الحياة المادية ، ومن الناس من تغلب عليه العاطفة كالجنود المتطوعين للقتال دفاعا عن أمتهم ، ومنهم من يغلب عليه العقل والحكمة ككبار المفكرين . والإنسان المتزن من تعادلت عنده هذه القوى

الثلاث وتكونت نفسه منها ، وكانت جميعها في حالة تعاون ، فالشهوة تسعى ،
والعاطفة تغذيها ، والعقل يهديها . وشأن الأمة كشأن الفرد ، فيجب أن يكون
فيها زراع وصناع يشبهون في الفرد والقوة الشهوية ، ورجال جيش يشبهون قوة
العاطفة ، وحكام يسوسون الناس بحكمتهم وفلسفتهم ، وهؤلاء يشبهون قوة العقل
في الفرد .

وعلى هذا الأساس يضع أفلاطون نظام الدولة ، ونظام الطبقات ، ونظام
التربية التي يستدعيها هذا التقسيم . فالمأديون للعمل ، والجنود للحرب ،
والفلاسفة للحكم . ويجب أن ينشأ مربى تام في المدينة لتربية الأطفال يعزلون
فيه عن آبائهم من صغرهم ، ويربون فيه تربية واحدة على السواء ، يتجن فيه
نبروغهم ومواهبهم .

ثم وضع برنامجا لهذا المربى العام ، ففي السنوات الأولى تكون أكثر التربية
تربية بدنية ، وبجانها الموسيقى ترقق الذوق ، وتلطف الحس ، وتهذب الخلق ،
ثم تضاف إلى التربية البدنية والموسيقى ، والأخلاق العملية ، فيعرف كل فرد صلاته
بنحوه وحقوقه وواجباته ، ويجب أن تركز هذه الواجبات على أساس ديني ،
حتى تكون النفس لها أطوع .

ثم إلى جانب هذا يعلم شيئا من العلوم كالرياضة والناجح في صيغة جذابة ،
ويدرس هذه البرامج إلى أن يبلغ العشرين ، فيكون بذلك قد نال غذاء صالحا
لكل قواه الجسمية والعقلية والخلقية .

ثم يمتحن الشبان امتحانا قاسيا تعرف منه ملكاتهم واستعدادهم وقواهم ،
فالمخلفون المقصرون تسند إليهم الأعمال الاقتصادية من زراعة وتجارة وصناعة
والناجحون يبدعون مرحلة أخرى تمتد عشر سنين تربي فيها أجسامهم وعقولهم
وأخلاقهم على نحو أرق ، وفي نهاية المرحلة يمتحنون امتحانا آخر أدق وأشق ،
فالمخلفون يكون منهم رجال الجيش ، والناجحون يبدعون مرحلة ثالثة تمتد خمس
سنوات ، يعلون فيها الفلسفة ، وتناول هذه الفاسفة علم السياسة وطرق الحكم
والفلسفة الإلهية .

فاذا نجحوا خرجوا إلى الحياة ، وجربوا الحياة الواقعة لتختبرهم التجارب ،
ومن راسب في الامتحان ألحق بالخيـش ، ومن فاز أسندت إليه مناصب الحكم
في الدولة .

وقد وضع أفلاطون لمؤلاء الحكم نظاما دقيقا يمنع من التنافس والغيرة والجشع
في المال ونحو ذلك .

ورأى في هذه الجمهورية ألا يحال بين المرأة والعلم متى قدرت عليه ،
بل لا يحال بينها وبين مناصب الحكم إذا أظهرت كفاية لذلك .

واستنتج من ذلك كله أن المجتمع العادل هو الذي يقوم فيه كل فرد بواجبه
الذي أعدته له الطبيعة ، فلا تتدخل فئة في عمل فئة أخرى ، ويجب أن يتعاون
الجميع على تكوين وحدة كاملة متناسقة الأجزاء .

وهذا التعاون هو العدل في الأمة ، والرجل العادل هو الذي يعرف قدر نفسه ،
فيضعها في موضعها ، ويبذل كل ما في وسعه لينتج بمقدار ما يربح ، ولا يكون
ذلك إلا إذا تعاونت كل قواه الجسمية والنفسية .

هذه هي صورة المدينة الفاضلة ، كما تصوّرها أفلاطون ، وقد كانت هذه
الجمهورية باعنا لكثير من الأدباء والفلاسفة في العصور المختلفة إلى يومنا هذا
على أن يؤلفوا نوعا من الكتب يسمى " يوتوبيا " يرسمون فيه ما يتصورون
من المدينة الفاضلة .

وقد ترجمت الجمهورية إلى أكثر لغات العالم ، ومنها اللغة العربية .

وأساس فلسفة أفلاطون أن وراء هذا العالم الذي نعيش فيه ونسسه عالمًا
آخر عقليا روحانيا ، يسمى " عالم المثل " وهو عالم كامل لا يعتريه نقص ولا تغير ،
وهو غاية الغايات للعالم الحسي ، فكما أن قرب الشيء الحسي من عالم المثل كان
أقرب إلى الكمال .

وقد خطا أفلاطون بالفلسفة خطوة واسعة ، من حيث التنظيم وسعة البحث
وعمقه ، وسادها لتلميذه أرسطو خيرا مما تسادها من أستاذه سقراط .

أرسطو :

وجاء أرسطو قائم البناء الذى شيده أستاذه أفلاطون وأستاذ أستاذه سقراط .

وقد ولد أرسطو سنة ٣٨٤ ق م ، وكان أبوه طبيباً للملك مقدونيا ، فكان هذا سبباً لاتصال أرسطو اتصالاً وثيقاً بالبلاط المقدونى ، وقد تعلم أرسطو فى أثينا وأخذ الفلسفة عن أفلاطون ، ولازمه نحو عشرين عاماً حتى توفى أفلاطون .

وقد دعاه فيليس ليتولى تربية ابنه الإسكندر الأكبر ، فلبث يعلمه نحو خمس سنوات ، وقد كافاه الإسكندر بعد ذلك ، فكان يمد يده بالمسال الجزيل يستعين به على بحوثه العلمية .

وقد ألف أرسطو كتباً كثيرة فى كل فروع الفلسفة والعلم ، فألف فى المنطق والأخلاق والسياسة والفن والبلاغة والفلك والحيوان .

فعلم المنطق يكاد يكون من اختراع أرسطو ، وقد ظل طابع أرسطو على كتب المنطق حتى يومنا هذا .

وفى الطبيعة كان له الفضل فى نظريته إلى العالم نظرة شاملة ، فرأى أن العالم كتلة واحدة متدرجة أجزاؤها فى الرقى ، وأنه سلسلة واحدة ذات حلقات أو سلم ذو درجات ، يبدأ بالجسم غير العضوى ، ثم الأجسام العضوية وهى تنمو وتنموها من داخلها . وأول ما يسعى إليه الجسم العضوى تحقيق شخصه بالتغذى ، وتحقيق نوعه بالنسل ، وأحط درجات الجسم العضوى ما اقتصر على هذين العاملين كالنبات ، وأرقى من ذلك الحيوان فهو يزيد على هذين ، العمل الحسى ، أعنى الإدراك بالحواس ، ووجود الحس يستتبع الشعور باللذة والألم ، لأن اللذة حس سار والألم عكسه ، وتبع هذا وجود الدافع للبحث عن اللذيق ، وتجنب المؤلم ، وهذا لا يكون إلا بالقدرة على الحركة . ولهذا كانت أكثر الحيوان قادراً عليها .

ويل الحيوان فى الرقى ، الإنسان ، وله ما للنبات والحيوان من تغذ ونسل ، وما للحيوان من حس ، ويزيد عليها العقل ، وهو المميز له عن النبات والحيوان .

ثم تكلم في العقل وقواه والنفس وعلاقتها بالجسم ، وانتهى في بحثه هذا إلى أن العالم كله يسعى لتحقيق غاية ، وهي العقل ، والعقل الكامل هو الله وحده ، واختلاف قيم الأشياء باختلاف مقدار ما نالته من العقل .

وهكذا نظر أرسطو إلى العالم وحلّه .

كما بحث في الأخلاق ، فبحث في " ما هو الخير " " وما هو الشر " ، ورأى أن الفضيلة نوعان تبعاً للعناصر التي يتكوّن منها الإنسان : فنوع راق يوجد في حياة العقل والتفكير والفلسفة ، ونوع أقل منه وهو ما يتعلق بالتغذية والحس ، وذلك أن تخضع الشهوات ورغبات الحس لحكم العقل ، وإنما كان النوع الأول أرقى لأنه فضيلة العقل ، وبالعقل صار الإنسان إنساناً

وبحث في السياسة ، وأنواع الحكومات ، من أرسطراطية واستبدادية وديمقراطية ، وبين مزايا كل وعيوبها ، وخالف أستاذه أفلاطون في بعض ما ذهب إليه في الجمهورية .

وبحث في الفن ، فرأى أن الفن نوعان : نوع يكمل الطبيعة كالطب ، فإنه إذا اقتضت الطبيعة في منح الصحة للبدن جاء الطبيب يساعد الطبيعة بفنه ، ونوع يسمى الفنون الجميلة كالنصوير والموسيقى والشعر ، وهذا النوع عمله أن يقلد الطبيعة في كمالها . فإذا صور إنساناً فهو يصور الإنسان كاملاً ، وبعبارة أخرى يجب على المصور أن يرى الإنسانية في الفرد .

وبخره البحث في الفن إلى البحث في الشعر ، فقال إن الشعر أرق من التاريخ ، لأن التاريخ يعرض لما كان كما كان ، وينقل إلينا صورة ما حدث . أما الشعر فيتعلق بروح الحوادث الذي لا يفنى ، وبالحقيقة التي ليس ما يعرض من الحوادث إلا مظهرها لها .

وقد بحث في الشعر بحثاً علمياً ، وقسمه أقساماً ، ورتب طبيعته كل قسم ومزاياه وعيوبه ، وسترى شيئاً من ذلك عند الكلام في الشعر .

وقد رأيت قبل كيف بحث في الخطابة ، وكيف تصور أقسامها وأجزائها .

وبحث في الإلهيات وما وراء المادة ، وقد رد في بحثه هذا على أفلاطون وأنكر نظرية المثل ، كما أنكر أن تكون للحقائق الكلية كالعدل والحرارة والبرودة وجود في الخارج ، إنما هي موجودة في الذهن فقط ، والموجود في الخارج هو الجزئيات وحدها ، كريد وعمر ونحو ذلك .

وعلى الجملة ، فقد كان لأرسطو فضل في تمييز العلوم بعضها عن بعض وتفصيلها ، وتعمقه في البحث في نواحيها .

وكان يختلف عن أستاذه أفلاطون في طبيعة تفكيره وعقليته ، فقد كان أفلاطون روحانيا مثاليا يرى أن عالمنا لا يفهم إلا بالعالم الآخر الروحاني الإلهي . أما أرسطو فكان واقعا يعمل عقله فيما بين يديه من حقائق ، ويرى أن عالمنا يفهم من ذاته بأعمال عقلنا فيه ، يرى أفلاطون أن حواسنا ناقصة لا توصل إلى علم ، إنما يوصل إلى العلم تفكيرنا وتأملنا . أما أرسطو فيرى أن الحواس وإن كانت ناقصة بعض النقص فيصح أن تكون آلات تستخدم لمعرفة بعض الحقائق الأولية ، ثم يبني الفكر على تأملاته . فأفلاطون يطير في السماء ليجت الحق ، وأرسطو يبحث في الأرض ليصل من ذلك إلى الحق .

ومن ثم أصبح أفلاطون رمزا للطبيعة الشعرية والروحانية ، وأرسطو رمزا للطبيعة الواقعة والمنطق الخاف ، ونشأ عن ذلك قول بعضهم : " إن كل مولود تولد فإما أن يكون أفلاطونيا وإما أن يكون أرسطاطاليسيا " ، يعنون بذلك أنه إما أن يكون مزاجه شعريا روحانيا ، وإما أن يكون علميا واقعا .

..

انتشرت الفلسفة اليونانية التي أسسها سقراط وأفلاطون وأرسطو في كل العالم ، وكانت جيوش الإسكندر تغزو الأقاليم ووراءها الفلاسفة اليونانية تغزو العقول .

وبعد قليل امتزج الدين بالفلسفة ، وكانت الإسكندرية مركزا عظيما لهذا المزيج ، فقد تقابلت فيها آراء الشرق وآراء الغرب ، وامتزجت فيها عقائد الشرق بفلسفة اليونان .

وبعد قليل من ظهور المسيح امتزجت النصرانية بالفلسفة ، وكان كثير من آباء الكنيسة فلاسفة فأيدوا العقائد النصرانية بالفلسفة اليونانية ، واستمر هذا النمط من الحياة الدينية الفلسفية من العصور المسيحية الأولى إلى القرن التاسع للبلاد .

ثم جاء العصر المدرسي من القرن التاسع إلى القرن الخامس عشر ، فانتشرت في أوربا مدارس كان يقوم بالتعليم فيها جماعة الرهبان ، وفي هذا الدور كانت الفلسفة والدين شيئاً واحداً ، فكانت فلسفة أفلاطون وأرسطو تعلم على أنها من الدين ، وكانت مهمة الفلاسفة التوفيق بين العقل والدين .

ثم جاءت النهضة في النصف الأخير من القرن الخامس عشر على إثر سقوط المملكة الشرقية وعاصمتها القسطنطينية في يد الأتراك ، فهجر علماء اليونان بلادهم والتجأوا إلى إيطاليا .

بدأت الفلسفة من ذلك الحين تتجه اتجاهها جديداً عماده حرية الفكر وشعور الفرد بشخصيته وقدرته على التفكير المستقل في كل شيء حوله ، سواء أكان هذا الشيء حكومة أم ديناً أم نظاماً اجتماعياً ، ودعت الفلسفة الحديثة إلى عدم تقديس ما قاله أفلاطون أو أرسطو ، بل تقديس ما يؤدي إليه العقل بالبرهان لا بالتقليد فلنكل فرد الحق في أن يبحث ويجرب ويحكم على الأشياء ، كما يذله عليه بحثه .

فبحثت الفلسفة الحديثة في الطبيعة وعلومها ، ثم بحثت في العقل نفسه ، فأصبح العالم المادى والعالم العقلى خاضعين للنظر والامتحان ، وكان حامل لواء هذه الفلسفة الحديثة "بيكون" و "ديكارت" .

بيكون :

فيكون فيلسوف إنجليزي ولد سنة ١٥٦١ م ، وتعلم في جامعة كمبرج ، وكان مفكراً عميقاً وكتاباً قديراً ، دأب إلى نوع من الفلسفة جديد ، وثورة على المنهج القديم ، وساءه حصر الناس أنفسهم في البحث النظري والمقدمات المنطقية ، وعبارات الكتب ومجادلتها ، فدعا إلى أساس جديد هو الملاحظة والتجربة ، واختار ما في الحياة نفهمها لا ما في الكتب ، وأبان أن الناس مشلولة أفكارهم .

بأوهام من أنواع مختلفة ، كنتقديسهم ما قاله القدماء ، ونأثرهم بديانتهم وتربيتهم ولغتهم ، إلى غير ذلك . فدعا إلى التحرر من هذا كله ، وعدم التسليم بشيء إلا ما قام عليه البرهان ، وإرجاع كل شيء للبحث والتجربة . ثم رسم طريقة السير في هذا السبيل فقال : واجب أن يبدأ بجمع الحقائق ثم الموازنة بين بعضها وبعض لتعرف ما هو عرضي زائل ، وما هو جوهري دائم ، ثم وضع جداول للاستنتاج ، فيوضح ما يؤيد الغرض ، وما لا يؤيده ، وأسباب ذلك ، إلى آخر ما قال .

وكان يرون أن العلم والفلسفة وسائل لغاية عملية في حياة الإنسان ، ودراسة العالم الخارجي إنما الغرض منها إعانة العقل البشري على فرض سيادته على الطبيعة ، وكان يقول " إن الناس ثلاثة : رجل يطمح في أن يبسط سلطانه على أمته وهو أوضع الثلاثة ، ورجل يطمح في أن ينشر نواذ أمته على أمة أخرى وهو أرق من الأول ، ورجل يطمح في أن يجعل الجنس البشري سيد الكون وهو أشرف الثلاثة " .

وقد مات وهو يحرب حفظ اللحم من التعفن بتغطيته بالثلج ، ويكتب وهو على سرير الموت " لقد نجحت التجربة نجاحا عظيما " ، فكانت حادثة موته رمزا لنوع فلسفته .

ديكارت :

وأما رينيه ديكارت ففرنسي ولد سنة ١٥٩٦ ودخل مدرسة اليسوعيين ودرس ما كان شائعا من دروس الفلسفة فلم يستسها ، فتركها وعوّل على أن يقرأ سفر الكون العظيم ، فأكثر من الارتجال ومخالطة طيات الناس على تفاوتها وتباينها ، وجمع من التجارب ألوانا ، ثم ارتحل إلى هولندا واعتزل الناس فيها عشرين عاما يدرس ويفكر .

ابتدأ حياته العقلية بالشك في كل شيء ، ولكنه قال مهما شككت فإن لي ذاتا تشك فلا سبيل إلى الطعن في وجود شخصي الذي يشك . وفي هذا المعنى قال بجملة المشهورة : " أنا أفكر ، فأنا إذن موجود " ، ومن وجود نفسه أثبت وجود الله ،

إذ تسأل من الذى أوجدنى ؟ إننى لم أخلق نفسى بنفسى ، وإلا لوهبت
نفسى كل صنوف الكمال التى تنقصنى ، ولم يخلقنى خالق ناقص ، لأنه لو كان
كذلك لتساءلنا ، ومن الذى أوجد ذلك الخالق الناقص ؟ إنه لم يوجد نفسه
وإلا لأكل نفسه ، فلم يبق إلا أن يكون خالقاً إلهاً كاملاً .

وله براهين أخرى على وجود الله تقرؤها فى كتب الفلسفة .

وقد كان له فضل الدعوة إلى الإيمان فى عصر ساد فيه الشك .

وكان يرى أن هذا العالم يتكون من عنصرين : المادة والعقل ، وعنصر
المادية واحد مهما اختلف شكله ومظهره ، فى الإنسان وفى الحيوان وفى الجماد ،
وكذلك عنصر العقل فى الموجودات كلها واحد ، وعنصر المادة يخالف عنصر
العقل كل المخالفة .

ووضع منهجاً للبحث أساسه عدم التسليم بشئ ما لم يفحصه العقل وتتحقق
من وجوده ، فما كان مبنيًا على الحدس والتخمين ، وما كان مبنيًا على العرف والعادة
يجب أن يرفض ، ويجب أن تبتدئ فى بحث الأشياء باليسيط العمل ، ثم تتوصل
منه إلى ما هو أكثر تركبًا حتى تصل إلى المقصود ، ويجب ألا تحكم بصحة مقدمة
حتى تتحقق منها بالامتحان .

وقد أخرج كتباً فلسفية كثيرة ، كانت سبباً فى إثارة العقول واتباعها .

..

وجاء بعد هذين الفلاسوفين الكبيرين فلاسفة آخرون رقبوا النظريات الفلسفية
فى نواحيها المختلفة .

مثل " ليبنيتز " وهو ألماني عاش من (١٦٤٦ - ١٧١٦) ، وقد تشعبت
بحوثه وتناول بالدرس علومًا كثيرة ، فكان رياضياً ، وعالمًا فى الطبيعة ، ومؤرخاً
وسياسياً ، وباحثاً فيما وراء المادة . وحاول أن يجعل من التراث الفكرى كله
وحدة بالتوفيق بين الآراء المتضاربة ، والتقريب بين الفكر القديم والفكر الحديث ،
وبين الطوائف الدينية المختلفة .

وكان له الفضل في توجيه النظر إلى علم النفس .

ومنهم " ثولير " وهو فرنسي عاش من (١٦٩٤ - ١٧٧٨ م) ، وقد امتاز بالجرأة والصراحة في التعبير عن أفكار معاصريه ونقد نظام الحكم والتقاليد الدينية وسلطة الكنيسة .

أحدثت النهضة الفكرية في فرنسا تقدما في العلوم الرياضية والطبيعية ، والجغرافيا والطب ، وثورة عقلية تدعو إلى قطع الصلة بالقديم ، وإعمال الفكر الحر في كل ناحية من نواحي الحياة ومظاهرها ، فكان " ثولير " خير معبر عن هذه الآراء في النصف الأول من القرن الثامن عشر ، ومن تأليفه المشهورة " أصول فلسفة نيوتن " ومعجم مختصر في الفلسفة .

هربرت سبنسر :

وفي القرن التاسع عشر كان هربرت سبنسر أشهر فياسوف إنجليزي ، عاش من (١٨٢٠ - ١٩٠٣ م) ، وقد حاول أن يضع العلوم كلها في نظام واحد ، وأسس فلسفته على مذهب النسوء والارتقاء الذي أبانه " داروين " ، فكتب في الأخلاق والاجتماع ، والتربية والسياسة ، مستعرضا مبادئها وتطورها وغايتها .

لم يعتمد كثيرا على قراءة الكتب ، فإنه ظل من غير تعلم حتى بلغ الأربعين ، ثم كتب أول كتبه في التوازن الاجتماعي دون أن يقرأ في الموضوع شيئا ، وكتب في علم النفس ولم يقرأ قبل أن يكتبه في علم النفس إلا قليلا ، ولكنه كان دقيق الملاحظة ، فلا يكاد يبدأ في موضوعه حتى تتكاثر عليه الأفكار والحقائق المتصلة به ، مما كسبه من ملاحظاته ، ودقة نظراته في الحياة الواقعة ، وكان جذابا واضحا في عرض ما يكتب ، فاستهوى العالم إلى قراءته في شغف وإعجاب .

ولا يزال علم الفلاسفة يخفق إلى اليوم بحمله عطاء معاصرون ، أمثال برجسون الفرنسي ، وبرتاند رسل الإنجليزي ، وكثير غيرها .

علم الكلام والفلسفة في الإسلام

التقت في العراق جداول من الثقافات المختلفة منذ النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة : فتقافة إسلامية منبعها القرآن الكريم والحديث . وثقافة فارسية مصدرها من أسلم من الفرس وكانوا مثقفين ثقافة فارسية واسعة كعبد الله بن المقفع . وثقافة هندية حملها من أسلم من الهند ، ومن رحل من المسلمين إلى الهند ، ثم عادوا إلى العراق . وثقافة يونانية حملها السريان ، وقد أخذوها من الإسكندرية ومن الكتب اليونانية التي وقعت في أيديهم ، فترجموها إلى لغتهم . وثقافة نصرانية مصدرها رجال الدين النصارى الذين فلسفوا الدين ، واتخذوا من الفلسفة اليونانية ما يؤيدون به عقائدهم .

كل هذا انتشر في العراق ، في البصرة والكوفة وبغداد كما سيأتي تفصيل ذلك ، وكان من نتيجة التقاء هذه الثقافات أن بعض المسلمين أخذوا يثيرون نظريات فلسفية في الدين لم تكن معروفة من قبل ، وأخذوا يبرهنون عليها بالمنهج المنطقية — لأن خصومهم كانوا يفعلون ذلك في مهاجمتهم — فكان الوثنيون والتماري واليهود والمجوس يعترضون على بعض العقائد الإسلامية ، ويؤيدون اعتراضهم بالمنطق أيضاً وبالفلسفة ، فنهض بعض علماء المسلمين بالرد عليهم وإبطال حججهم براهين من جنس براهينهم ، كما اضطروا أن يصبغوا الدعة إلى الإسلام صبغة فلسفية تتفق وعلمية الناس في ذلك العصر .

فنشأ من هذا كله علم "اسمه علم الكلام" وسمى من اشتغل به "المتكلمون" . بحث هؤلاء المتكلمون في مسائل كثيرة نعرض لك بعضها ، فيبحثوا مثلاً : في أن الإله أن مجبور أو مختار ، فقال قائلون بالجبر ، وأن الإنسان لا يستطيع أن يفعل غير ما فعل ، وقال قائلون بالاختيار ، وأن الإنسان قادر على أن يفعل الشيء وأن يتركه .

وجزء من هذا البحث إلى إثارة مسألة متصلة بهذا تمام الاتصال ، وهو أنه إذا كان مجبوراً فلم يعذب العاصي ، وما كان في إمكانه أن يفعل غير ما فعل ؟

وكان على رأس المتكلمين فرقة تسمى "المعتزلة" قالت بالاختيار وأن الإنسان في قدرته أن يفعل الخير ويفعل الشر ، من أجل هذا عذب العاصي وأنيب المطيع ، ومن أجل هذا أطلق عليهم أو هم سمو أنفسهم "أهل العدل" ، إذ قالوا إن ثواب الإنسان وعقابه على حساب عمله الذي أتى به حرا مختارا .

كما أثاروا مسألة أخرى وهي تتعلق بالله وصفاته ، فالله تعالى يوصف بالعلم والقدرة والإرادة ، فهل هذه الصفات زائدة عن ذات الله تعالى أو هي عنها؟ وكان كثير من المسلمين الأولين يخرجون من هذه البحوث ، ويرون أن يقفوا عند النصوص من غير بحث ، ويفوضون أمر علمها إلى الله ، ويقولون إننا نؤمن بأن الله عالم قدير مرید . ولكن لا نبحث فيما هي القدرة وما هو العلم . فالمعتزلة أثاروا هذا البحث ، وقرروا أن هذه الصفات ليست زائدة عن الذات ، وأن الله عالم قادر بذاته أو نحو ذلك ، ولذلك سمو أنفسهم "أهل التوحيد" لأنهم وحدوا الله تعالى ، ولم يعددوه بتعدد الصفات . وكان من نتيجة هذا البحث : سؤال : كن لما دعى كبير في العصر العباسي ، وتسمى مسألة "خلق القرآن" .

ذلك أن المعتزلة لما وحدوا الله وصفاته وقالوا إن الله قديم لا أول له ، رأوا أنه من المستحيل أن يكون القرآن قديما لا أول له أيضا ، وأن يكون صفة من صفات الله ، وقالوا إن القرآن وكل الكتب المنزلة كالنورا والإنجيل كلام يخلقه الله فيصل إلى النبي عن طريق ملك أو نحوه .

وكان كثير من خصومهم يرون أن الواجب الإيمان بأن القرآن كلام الله ، وأن القول فيما وراء ذلك كالبحث في منزلة كلام الله من الله ، بحث لا يستطيع العقل البشري إدراكه ، فيجب أن نسلم به ولا نسأل عن كيفيته وكنهه .

وأيا ما كان فقد شغلت هذه المسألة المسلمين من عهد المأمون إلى عهد المتوكل ، وثار فيها الجدل في الأمصار وعذب فيها كثير من الناس . وفي القرن الثالث الهجري ظهر أبو الحسن الأشعري (٢٦٠ - ٣٢٤هـ) وقدرت على المعتزلة بمثل حججهم وبراهينهم ونصر مذهب أهل السنة ووسع علم الكلام ونظمه ووضع قواعده وترتيبه ، وكان قبل مسائل مفرقة من هنا وهناك ، وناصره كثير من العلماء الذين أتوا بعده كالغزالي ، فانتشر مذهبه وسمى هذا بعلم التوحيد ، ولا يزال يدرس إلى الآن في المعاهد الدينية .

وقد نبغ في العصور الأولى كثير من المتكلمين . كـبشر بن المعتز ، والنظام وإلحافظ ، وابن أبي دؤاد ، ويحيى بن أكرم ، وثمامة بن أشرس . ومن الظواهر الواضحة أن هؤلاء البارزين من المتكلمين كان لهم بجانب ناحيتهم هذه — وهي البحث في المسائل الدينية — ناحية أخرى أدبية بلاغية .

بشر بن المعتز :

فبشر بن المعتز كان معترلاً بغداديا مات سنة ٢١٠ هـ وله آراء في الاعتزال تدور حول تحديد المسؤولية ، وإلى أي حد يسأل الإنسان عن عمله ، وإلى أي حد يسأل عما تولد من عمله ، فلورمى حجرا فكسر زجاجة فتطايرت من الزجاج شظية أصابت إنسانا ، فهذا عمل متولد ، فهل يسأل عنه الخ .

وبجانب ناحيته في الاعتزال كانت له ناحية أدبية ، فيكاد يكون هو مؤسس علم البلاغة بالوثيقة الجذيلة التي نقلها عنه إلحافظ في كتاب البيان والتبيين ، وفيها ينصح الكاتب :

(١) أن يتخير أوقات الكتابة ، فليس كل وقت صالحا لها ، فليعتمد إلى أوقات الفراغ وخلو البال ومواناة الطبع ، فإن ذلك أحرى أن يخرج الكلام عنده سهلا سائغا لا متكلفا ولا معقدا .

(٢) ورسم المثل الأعلى للكلام البليغ ، وهو أن يكون اللفظ رشيقا عذبا ونفعا سهلا ، والمعنى ظاهرا مكشوفًا وقريبا معروفا .

(٣) وأبان أساس البلاغة ، وهو أن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال ”فليست شرف المعنى بأن يكون من معاني الخاصة، وليس يتضح بأن يكون من معاني العامة ، إنما مدار الشرف على الصواب ، وإحراز المتفعة، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال ، فإذا أمكن الأديب أن يفهم العامة معاني الخاصة ، ويكسوها الألفاظ التي تنقز بها إليهم فهو البليغ التام“ .

ولم نعرف أحداً قبله تعرض للبلاغة من هذه النواحي بالتفصيل الذي ذكره .
وله شعر كثير يدور حول حكمة الله في خلقه وخاصة الحيوان ، ومثل قوله :

تبارك الله وسبحانه من بيده النفع والضرر
مَنْ خَلَقَهُ فِي رِزْقِهِ كُلَّهُمُ الذَّبْحُ (١) وَالْبَيْتِلُ وَالْغُفْرُ

النَّظَام :

والنظام هو إبراهيم بن سيار ، من علماء البصرة ، وكان كذلك له ناحيتان :
ناحية كلامية يتجلى فيها إيمانه التام بسلطان العقل وبنائه أحكامه على الشك والتجربة ،
فهو يحارب أوهام العرام ولا يؤمن بانتطير والتشاؤم والأحلام ، ولا يؤمن
برؤية الجن الغيلان ، ووقف يدافع عن الإسلام ويرد على الملحدين ويسفه آراء
الدهريين ، وهم فرقة كانت منتشرة في زمن النظام لا تؤمن بدين ولا تنقر بالله
ولا تؤمن إلا بالمحسوس .

وأما من ناحيته الأدبية فقد عرف بالغوص على المعاني الرقيقة الدقيقة وصوغها
في قالب جميل ، كقوله يصف رجلاً : " هو أحلى من أمّ بعد خوف وبرء بعد
سقم ، ومن خصب بعد جذب وغنى بعد فقر ، ومن طاعة المحبوب وفرج المكروب
ومن الوصال الدائم والشباب الناعم " .

وله مع ذلك شعر رقيق دقيق كقوله :

إن كان يمنعك الزيارة أعين فادخل إلى بعلة الغواد
إن العيون على القلوب إذا جنت كانت بليتها على الأجساد

وهو أستاذ الجاحظ في علمه وأدبه ، مات سنة ٢٢١ هـ .

الجاحظ :

وربما كان الجاحظ أكثر أهل زمانه اطلاعا وسعة علم ، واسع الاطلاع
في الأدب والكتب المترجمة عن اليونانية وغيرها ، وفي العلوم الدينية من قرآن
وحديث وكلام ، وله تجارب واسعة لأخلاق الناس على اختلاف طبقاتهم .

(١) الذَّبْحُ : ذكر الضبع ، البيتيل شبيه بالوعل ، والغفر ولد الوعل ، والوعل هو التيس الجبلي .

وهو إلى سعة اطلاعه هذه كثير التأليف في كل فروع العلم تقريبا ، وله أسلوب خاص يمزج فيه العلم بالأدب والفكاهة ، يتبع المعنى ويقبله على وجوهه المختلفة .

ألف في الأدب كتباً كثيرة بقي لنا من أهمها كتاب البيان والتبيين ، والحيوان ، والبخلاء ، وألف في الاعتزال كتباً كثيرة لم يبق لنا منها شيء ، وكان في عصره زعيم المعتزلة يدافع عن مبادئها ، ويوسع مسائلها ويقرر قواعدها ، وقد عمر طويلاً ، فلم يمت إلا بعد أن نيف على التسعين ، وكانت حياته مباركة ملائها كلها بالتأليف والإنتاج العلمي والأدبي ، ومات سنة ٢٥٥ هـ .

ثمّة بن الأشرس :

كان كذلك متكلماً أدبياً ، وقد اتصل بالمأمون ونادما رآه أن يكون وزيرا فأبى ، وكانت له جرالات موفقة فيما كان يدور في مجالس المأمون من حوار ومجادلة في المسائل الفلسفية والدينية ، يقول الجاحظ في وصفه : " ما علمت أنه كان في زمانه من بلغ من حسن الإفهام مع قلّة عدد الحروف ، ولا من سهولة الخرج مع السلامة من التكلف ما بلغه (ثمّة) وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك " .

وقد نقلت عنه كتب الأدب كثيرا من أقواله وحكمه وفكاهته .

أحمد بن أبي دؤاد :

كان أكبر شخصية في عصر المأمون ، وكان قاضي القضاة للعتصم ، وكان واسع المروءة ، بعيد الهمة ، كريما وافر الكرم . كان يغمر بكرمه أهل العلم والأدب ، وقد استعمل نفوذه في نصرة مذهب الاعتزال ، وعلى يده جرت محنة القول بخلق القرآن .

وكان إلى ذلك شاعرا مجيدا ، فصيحاً بليغا قصده الشعراء بمدحهم كأبي تمام ، والمؤلفون بتأليفهم كالجاحظ ، ومات سنة ٢٤٠ هـ .

هذه طائفة من أعلام المتكلمين ، جمعوا إلى بحوثهم في الكلام عنايتهم بالأدب ورعايتهم له ، وزودوا العقل الإسلامي بكثير من المسائل الإلهية والطبيعية — أناروها ووجهوا العقول إليها — وكانوا مقدمة لمن أتى بعدهم من الفلاسفة المسلمين ، أمثال : الكندي والفارابي وابن سينا .

كان الفرق بين المتكلمين والفلاسفة أن أهم غرض للمتكلمين هو الدفاع عن الإسلام ، بعد أن اعتنقوه واعتقدوا صحته ، فهم يبرهنون عليه من طريق الأدلة العقلية ، والبراهين المنطقية ، ولذلك يقتصر بحثهم غالباً على مسائل الدين وما له علاقة بالدين ، وإن بحثوا في مسائل أخرى يظهر أنه غير دينية فلائها مسائل جرائها البحث الديني .

أما الفلاسفة فكانوا يبحثون عن المسائل ، كما يؤدي إليه البحث ، ليس غرضهم الأول نصرة الدين والدفاع عنه ، ومنهج بحثهم النظر في المسائل ، كما يدل عليها البرهان ، ولذلك بحثوا في مسائل دينية وغير دينية على السواء ، فكما بحثوا في الإلهيات بحثوا في المساديات والطبيعات بحثاً مقصوداً لذاته لا على أنه وسيلة لغرض ديني .



لقد جرى جدول من أثينا ، وصب في بلاد الشرق يحمل الفلسفة اليونانية والأفكار اليونانية . وكان القائمون بهذا العمل طائفة من السريان جدوا في ترجمة الكتب اليونانية إلى السريانية ومنها إلى العربية ، ونشأت مدارس لهذا الغرض كان من أشهرها مدرسة الرها ومدرسة نصيبين ، وقد بدأ السريان في ترجمة الكتب اليونانية السريانية من القرن الرابع الميلادي إلى القرن الثامن ، فترجموا كتب الطب والفلسفة والرياضيات والطبيعات والأخلاق والحكم .

فلما نشطت الحركة العلمية في العصر العباسي أخذوا يترجمون هذه الكتب السريانية المترجمة عن اليونانية إلى اللغة العربية من القرن الثامن إلى العاشر للميلاد ، وكان أشهر من اشتغلوا بهذه الترجمة من السريانية إلى العربية حنين بن إسحق المتوفى سنة ٢٦٠ هـ . وابنه إسحق بن حنين (سنة ٢٩٨ هـ) . وظل النقلة يوالون النقل إلى نهاية القرن العاشر الميلادي أو الرابع الهجري ، ففى القرن الرابع اشتهر بالترجمة متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ . ويحيى بن عدى المتوفى نحو سنة ٣٦٤ هـ .

وكانت حركة النقل هذه سببا في أن بعض كبار العقول من المسلمين يأخذون هذه الفلسفة ويضمونها ويخرجونها على نمط خاص عليه طابعهم ، وقد نبغ من فلاسفة المسلمين كثيرون ، من أشهرهم الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد .

الكندي :

هو أبو يوسف يعقوب بن إسحق الكندي ، من قبيلة كندة وهي قبيلة عربية كانت تسكن جنوبى جزيرة العرب ، وقد سبقت كثيرا من القبائل الأخرى في أخذها بأسباب الحضارة ومظاهرها ، ونزع كثير من أهلها إلى العراق ، وكان أبو الكندي أميرا على كندة ، فهو من بيت سري نبيل .

ومن أجل أنه عربي الأصل — على حين أن كثيرا من غيره من الفلاسفة كانوا موالى أو أعاجم — لقب الكندي بفيلسوف العرب .

وقد ولد الكندي في أواخر القرن الثانى للهجرة ، واتصل بالخلفاء العباسيين وأطلع اطلاعا واسعا على الفلسفة اليونانية المعروفة لعهدده ، وكان حلقة الاتصال بين المتكلمين والفلاسفة ، واشتغل بالرياضيات وبحث في الله والعالم والنفس ، وقد أثر بالفلسفة اليونانية وخاصة بأبحاث أرسطو ، وترجم إلى العربية بعض كتبه وأصاح بعض التراجم لكتب أخرى من كتبه ، وسخف رأى الذين يقولون بإمكان تحويل المعادن من نحاس وفضة وغيرهما إلى ذهب ، وقد كان هذا الشغل الشاغل لعلماء الكيمياء في عصره ، وقال في ذلك إن الإنسان لا يستطيع أن يخلق الأشياء التى لا تقدر على إحداثها إلا الطبيعة .

وكان له فضل كبير في إيصال كثير من النظريات الفلسفية إلى عقول المسلمين وبحسبهم فيها وتكوين فرقة فلسفية تحذو حذوه وتتبع أثره .

الفارابى :

هو أبو نصر محمد بن محمد الفارابى ، والفارابى نسبة إلى فاراب بلدة من بلاد تركستان ، وقد تعلم في بغداد ودرس الرياضيات والموسيقى والفلسفة ، ثم رحل إلى حلب ونزل على سيف الدولة الحمدانى ، وقد رقى البحث في الفلسفة درجة أخرى

غير التي أوصاها إليها الكندي، وجمع ما أثر من الفلسفة قبله ، وهذبها وأصلحها ونلخصها ، وعنى بالمنطق عناية كبرى وبما بعد الطبيعة ، وعلى الجملة فقد طبع الفلسفة بطابع آخر هو النظر في الكليات وفي حالة هذا الوجود، غير حافل كثيرا بالجزئيات ودراسة طبيعة هذا الكون .

وقد ألف كتباً كثيرة في فروع الفلسفة المختلفة ، ووهب نفسه للوقوف على الحقائق ولم يعبأ بالدنيا وماذا تأتى ، فكانت لذته الكتب والبحث والتأمل ، وقد شرح فلسفة أفلاطون وأرسطو وحاول الجمع بين آرائهما الفلسفية، وكان يقول : ” ينبغي لمن أراد الشروع في الحكمة أن يكون شاباً صحيح المزاج متأدباً بآداب الأخيار ... معظماً للعلم والعلماء ، لا يكون لشيء عنده قدر إلا للعلم وأهله ، ولا يتخذ علمه لأجل الحرفة ، ومن كان بخلاف ذلك فهو حكيم زور ، ولا يعد من الحكماء “ .

ابن سينا :

وجاء بعد الفارابي ابن سينا ، وهو أبو علي الحسن بن عبد الله بن سينا ، ولد في قرية من بخارى ودرس في بخارى الفلسفة والطب ، وعكف على الكتب يقرؤها ويتفهمها ويتبعين بكتب الفارابي في توضيح ما غمض منها ، ونصح نصحاً مبكراً ، واشتغل بالسياسة العملية فكان يدبر الأمور حيناً ويشغل بالتعليم والتصنيف حيناً ، وقد تقلد الوزارة لشمس الدولة في همدان ، ثم نحي عنها .

وكان يجمع في دراسة المذاهب الفلسفية اليونانية ويختار منها ما يراه أقرب إلى الصواب ، وبرع في تأليف الكتب التي يلخص فيها آراء الفلاسفة ، ألف في الطب كتابه ” القانون “ ، وفي الفلسفة كتباً كثيرة من أشهرها كتاب ” الشفاء “ ورسائل صغيرة في الحكمة جمعت بين الفلسفة والتعبير الأدبي .

وهو على عكس أستاذه الفارابي في حياته العملية ، فبينما كان أستاذه يتردد ويرتفع عن المادة ، ولا يرى لذة إلا لذة الروح والعقل ، كان ابن سينا ينغمس في الحياة العملية والذات المادية .

ولم يكنف بالاستباط من الفلسفة اليونانية ، بل كان يستمد أيضا من الفلسفة الشرقية لحكمة الهنود والفرس ، ويمزج كل ذلك بعضه ببعض ويخرج منه فلسفة خاصة به .

وقد مات ابن سينا سنة ٤٢٨ هـ . بعد أن وسع دائرة الفلسفة بها ألف ونحو ، وظل كتاب القانون يدرس في مدارس أوروبا من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي ، ولم ينل أحد من الفلاسفة المسلمين ما ناله ابن سينا في تأثيره الفلسفي في عقول المسلمين ، بل كذلك في عقول الأوروبيين ، فقد أثرت فلسفته وكتبه في المسيحيين في القرون الوسطى .



وظهر بعد ابن سينا فلاسفة مسلمون آخرون أخذوا حذوه ، ولخصوا ما كتب ، وشرحوا بعض آرائه ، ومنهم من قعمر نفسه على ناحية من نواحي الفلسفة خاصة كابن الهيثم الذي نبغ في الرياضيات والطبيعات وابن خلدون في الاجتماع وفلسفة التاريخ .

وقد امتد جدول من الشرق إلى الغرب ، فأخذ علماء من المغرب وخاصة الأندلس يدرسون الفلسفة ويتبحرون فيها ، وكان أشهرهم في ذلك ابن رشد .

ابن رشد :

هو أبو الوليد محمد بن رشد ولد في قرطبة سنة ٥٢٠ هـ . وتثقف ثقافة واسعة ، فكان فيها وطيبيا وفيلسوفاً ، وأخلص لأرسطو فعكف على كتبه يتفهمها ، ثم أخذ في شرحها واعتقد أن عقل أرسطو أكثر ثقل فلسفي ظهر في العالم ، وأنه وصل إلى ما لم يصل إليه غيره في معرفة الحقيقة ، وكان العناية الإلهية أرادت أن تبين فيه غاية ما يمكن أن يصل إليه العقل ، وقد ألف ابن رشد كتابا كثيرة في الفلسفة ، وفي علاقة الدين بالفلسفة ، وانتصر للفلاسفة ، ورد على الغزالي ، إذ ألف كتابا سماه " تهافت الفلاسفة " فألف ابن رشد ردا على رده سماه " تهافت التهافت " ، ومن الأسف أن كثيرا من كتبه لم تصل إلينا ، وبعضها موجودة باللغة اللاتينية والعبرية ، وليس لها نظير بالعربية .

وكان له أثر كبير في الفلسفة الأوروبية وصل إليها من طريق أسبانيا .

الفلسفة والأدب

كان للفلسفة أثر كبير في الأدب على اختلاف أنواعه ، سواء أكان أدبا غربيا أم عربيا ، وذلك من نواح متعددة :

(١) فالفلسفة أمدت الأدب بكثير من المعلومات عن العالم وقضاياها ، فاستفاد الأدب من ذلك فيما ينشئ من موضوعات ، فكثير من الأدباء تعرضوا للحياة الإنسانية ، وللعالم وتغيراته ، ولله وأبديته ، ولانتهائه ، ونظروا إلى كل ذلك نظرات صادقة جمعت بين العمق الفلسفي والأسلوب الأدبي الجميل ، بل كان كثير من العلماء فلاسفة وأدباء معا ، فيكون أبو الفلسفة الحديثة ، كان أدبيا وفيلسوبا ، وله مقالات أدبية تعتم على الأدب جمع فيها بين جودة الأسلوب وعمق الفكرة . وثولير ، كان كذلك أدبيا وفيلسوبا تغذى فلسفته أدبه ، ويسمو أدبه بفلسفته .

(٢) وكان للفلسفة فضل على الأدب كذلك من ناحية ضبط الفكر وتسلسله ، فالمنطق فرع من فروع الفلسفة ، ومدخل لها ، وقد وافق قبولاً عند الناس جميعا ، وأصبح منذ القدم مادة أساسية من أسس التدقيق يدرس في المدارس وتوضع فيه الكتب المطولة والمختصرة ، والمنطق يتطلب من الإنسان أن يعنى بتفكيره ، فلا يستنتج أكثر مما يقدم من المقدمات ، ولا يعمم حيث يجب التخصيص ، ولا يخصص حيث يجب التعميم ، ولا يقدم حيث يجب التأخير ، ولا يؤخر حيث يجب التقديم ، كما يعنى المنطق بالتعريف وتحديد معانى الألفاظ . وكان لذلك كله أثر في كل فروع العلم ، كما كان له أثر كبير في الأدب وخاصة الشعر ، فكانت دراسة المنطق سببا في التزام الكتاب الدقة في التعبير ، والتسلسل في التفكير ، ومن انحرف عن هذا المسلك فقد انقاد فردوه إلى صوابه ، ووجهوه إلى جهة الصادقة . ولذلك نجد الأدب قبل دراسة المنطق ، واثار تعليمه في المتقنين غير الأدب بعده غالبا ، فبعد المنطق تظهر العناية بالفكرة وترتيبها ، والألفاظ وتحديداتها .

(٣) كان من فروع الفلسفة علم النفس ، فعنى بتحليل النفس ودرس حركاتها وخواصاتها والباعث على تصرفاتها والغاية من انفعالاتها ، فاستغل الأدب ذلك

واستفاد منه فائدة كبرى . وقد رأيت قبل عند الكلام في القصص كيف أن كثير من القصص عذبت أشد عناية بالتحليل النفسي لكل أشخاص الرواية ، وعرضت مظاهر انفعالاتهم ، وحركات نفسهم وعورض نجاتهم ، ووجاههم ، وأزماتهم النفسية ، وكيف يخرجون منها ويتصرفون فيها الى كثير من أمثال ذلك .



ونجد مصداق ذلك كله في الأدب العربي فنذ ظهر علم الكلام والفلسفة في المملكة الإسلامية تأثر الأدب بذلك تأثرا واضحا .

فعلماء الكلام — مثلا — يمتثلون في الجزء الذي لا يتجزأ ، فيأخذوه أبو نواس الشاعر ويقول :

تركت مني قليلا من القليل أقلًا
يسكاد لا يتجزأ أقل في اللفظ من « لا »

والحافظ وهو من المعتزلة وعلماء الكلام أثر في الأدب العربي كثيرا بثقافته الكلامية الواسعة ، فعالج في الأدب موضوعات لم تعالج من قبل ، كالاتجاه على صدق النبوة ، وإعجاز القرآن ، ونحو ذلك وحول الأدب إلى معان مفصلة مسهبة متواصلة ، بعد أن كان في أغلب أمره جملا قصيرة رشيدة التعبير .

ورى مثل أبي العلاء المعري ينظم قياته اللزوميات فيضجته كله معاني فلسفية تتصل بخلق العالم ونظامه ، ودلائقه بالله ، وبالوجود ونساده ، وبالعقل وساطاته ، إلى غير ذلك ، فيكون من هذا آداب فلسفة وأدب معا .

ونجد بعض الروايات تؤلف لغرض فلسفي كقصة حي بن يقظان لابن طفيل أراد بها أن يبين كيف يستطيع الإنسان إذا استعمل عقله وتفكيره أن يصل إلى معرفة حقائق الكون ، وإلى معرفة الله وخلود النفس من غير معونة أحد ، وأن يبين أن الفلسفة الصحيحة لا تعارض الدين الصحيح ، وقد صاغ ذلك في قالب قصصي جميل .

ولما انتشر المنطق رأينا أساليب الأدباء تلتزمه في كثير من الأحيان وتأثر به ،
بل رأينا كثيرا من الشعراء أنفسهم يتبعونه ويتأثرون به ، وفي مقدمة هؤلاء
أبو تمام وابن الرومي ، فأبو تمام يكثر من ذكر الشيء والتدليل عليه كان يقول :
وإذا أراد الله نشر فضيلة طويّت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

وابن الرومي يعرض للفكرة فيحالها ويولدها ويكثر الاستنتاج منها حتى لا يبقى
لأحد بعد ذلك مقالا ، بل أحيانا يعبر تعبيرا متأثرا بالتعبير الفلسفي والمنطقي
كقوله :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يؤلد
وإلا فقا يبركه منها وإثما لأفسح مما كان فيه وأرعد

حتى لقد ساد هذا النظر في هذا العصر ، فعابرا على البحري أنه لم يدر
على المنطق في شعره ، فدافع عن نفسه بأن الشعر غير خاضع للمنطق ، وأنه يسير
في ذلك سير الأولين ، وما كان امرؤ القيس من المنطقيين ، فيقول :

كلتمونا حدود منطقكم والشعر يعنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح بلهج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ونظم المتنبي في شعره كثيرا من الحكم الفلسفية حتى أخذ بعض العلماء يوازن
بين أبياته الحكيمة والحكم المنقولة عن أفلاطون وأرسطو .

وعلى الجملة فأثر الفلاسفة في الأدب كبير من كل ناحية من النواحي التي ذكرنا
من قبل .

الفصل الخامس

التاريخ

(١)

التاريخ فن من أقدم فنون النثر الأدبي ، ظهر حين عرفت الكتابة وشاعت من جهة ، وحين ارتقى العقل الإنساني واستطاع التفكير وربط بعض الحوادث ببعض واتخاذها موضوعا للعبرة والعظة من جهة أخرى . فهناك إذن شرطان أساسيان : أحدهما أن تسيع الكتابة التي تمكن من تأليف الكتب وإذاعتها بين الناس ، والثاني أن يتاح للعقل التفكير والتروية في الحوادث . وقد بدأ الناس يقصدون أنباءهم ويتحدثون بقديعهم ، بل يخترعون لأنفسهم قديما لا صلة بينه وبين الحقائق الواقعة ، ولكنهم مع ذلك كانوا يؤمنون به إيمانا قويا صادقا لما كانوا عليه من السذاجة وشدة التأثر بالخيال . فهم قد وصلوا أنسابهم بالآلهة ، وهم قد أضافوا لأبطالهم من الأعمال ما لا يصدر عن الناس ، وهم قد وصلوا بين الحوادث بأسباب لا يراها العقل الناضج ولا تضمئن إليها الرؤية الصادقة الصحيحة .

ومن هذا النوع من القصص نشأت الأساطير والسير التي كانت ترضى عواطف الناس وخيالهم وعقولهم الناشئة أيضا ، وتحدث لهم من أجل ذلك متعة فنية ساذجة ، كما نرى عند عامة الناس الآن حين يستمعون لما يلقى عليهم من القصص والأخبار . وكانت هذه الأخبار تلقى على الناس شعرا منظوما ربما صحبته الموسيقى السيرة بين حين وحين . وكان الشعراء ينقلون بهذا الشعر من قرية إلى قرية ومن مدينة إلى مدينة ، بل من إقليم إلى إقليم ، ينشئون إنشاء كما هموا بالإنشاد أمام الجماعات ، ثم كثر ما أنشأوه من ذلك وأعجب الناس به فحفظه منهم أفراد واتخذوا إنشاده والتنقل به صناعة يعيشون منها ويعتمدون عليها في كسب الحياة .

وعلى هذا النحو نشأت طائفة من القصص الشعرية لم تكن تخلو منها حياة أمة من الأمم القديمة التي تحضرت فيما بعد . وقد حفظت بعض هذه القصص إلى الآن

كقصة الإلياذة والأودسة عند اليونان ، ونحن نعتمد على هذه القصص في تصوير الحياة الأدبية والفنية والتاريخ السياسي والاجتماعي لهذه الأمم في قصورها الأولى ، نستخلص منها الحقائق الصحيحة أو الراجحة بالبحث والتحصيل وحذف ما لا سبيل إلى قبوله ولا تصديقه . وبهذا نتخذ الأساطير والسير مصدرا من مصادر التاريخ .

وقد عرفت الكتابة في هذه الأمم وسجلت بها بعض الحوادث في المعابد والهياكل وقصور الملوك ، ولكنها سجلت في لغة يسيرة ساذجة لا حظ لها من جمال أدبي ولا عناية فيها بالإجادة الفنية ، وإنما هي أشبه بلغة الحديث والتخاطب وتبادل المنافع ، ثم تقدمت الحضارة وعظم سلطان الملوك ، فأقيمت الصروح الضخمة وكانت الفتوح البعيدة ، وسجلت الأعمال العامة في نقوش مطولة ربما تكثر فيها المبالغات ويشد فيها الغلو ويصطنع فيها الخيال ، وقد بقيت لنا مقادير كثيرة من هذه الآثار المكتوبة ، فتحسن ندرسها ونستخلص منها حوادث التاريخ ونراها مصدرا من أهم المصادر التاريخية ، ونراها أصدق تصويرا للحوادث من تلك القصص التي حفظها لنا الشعر والتي أشرنا إليها آفا .

حتى أن ما تركه القدماء من الآثار المادية المختلفة — التي لم تكتب ولم تحمل نصوصا مكتوبة — مصدر كذلك من أهم مصادر التاريخ نعتمد عليه في تصوير حياة الناس الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أيضا ، فتحسن نفهم من معابدهم وقصورهم ومن مقابرهم وأدواتهم — التي كانوا يصطنعونها في السلم والحرب — كيف كانوا يعيشون وإلى أي حد وصلت حضارتهم من الرقي ، وماذا بلغوا من قهر الطبيعة واستذلالها ، وإلى أي حد انتهوا من الترف والحياة الناعمة الراضية .

وقد خضعت الشعوب والأفراد لهذه الحوادث الاجتماعية والطبيعية المختلفة التي يخضع لها الناس في كل عصر ، والتي تضطرهم إلى التفكير والتروية والتماس الحيل للخروج مما تخلق لهم من المضاعف ، والتغلب على ما تثير لهم من العقبات ، فاضطرت الشعوب القديمة — أن تفكر وتروى وتحتال وتحاول حل المشكلات المختلفة التي تعرض لها ، ونشأ عن هذا كله أن ارتقى العقل وأخذ التفكير ينضج قليلا قليلا ، وعرف الناس بعض ما كانوا يجهلون ، وألفوا بعض ما كانوا يخافون ، واطمأنوا إلى بعض ما كانوا يشفقون منه ويرونه مصدرا للفرع والهلك ، وجعلوا من ذلك الوقت يفكرون في الطبيعة ، ويفكرون في الآلهة ، ويفكرون في الناس وفيما يكون بينهم وبين الطبيعة والآلهة من العلاقات ،

ويفكرون في أنفسهم أيضا ، وفيما يروى لهم من الحوادث التي حدثت لأبائهم وأجدادهم ، ويتناولون هذا كله بالنقد والتمحيص ومحاولة استخلاص الحق الذي لا يضحك ولا يثير سخرية ولا استخذاء ، وكان من هذا كله أن نشأ للناس نوعان من الإنتاج العقلي في وقت واحد تقريبا : أحدهما الفلسفة ، والآخر التاريخ .

(٢)

ومع أن الشعوب القديمة كلها قد خضعت لهذا النوع من التطور ، فإن حياة الشعب اليوناني خاصة قد حفظت لنا آثاره في كثير من الدقة حتى استطعنا أن نعرف تطوره معرفة صحيحة أو مقاربة ، وأن نتخذ تطوره مقياسا لتطور الأمم التي نجعل أوليتها . والذي نعرفه من الحياة العقلية للأمة اليونانية أنها بدأت تسجل روايتها للحوادث وتفكيرها في مشكلات الحياة في الشعر من جهة ، وفي هذه الآثار المكتوبة وغير المكتوبة من جهة أخرى ، حتى كان القرن السادس قبل الميلاد ؛ فشاعت فيها الكتابة وشاع فيها التفكير وحب النقد ، وأخذت تعرض عما كان مالوفا من تسجيل الأخبار وروايتها شعرا . ونشأ جيل من المثقفين حاول وضع كتب صغيرة يسجل فيها نشأة المدن وأخبارها وما وقع لها من الأحداث وما كان ينها من الخصومة ، أو يسجل فيها انتقال أهل المدن من مكان إلى مكان واستعمارهم للأرض البعيدة والأقطار النائية وإنشاءهم لمدن فيها ، وما كان بينهم وبين سكانها القدماء من نزاع أو حرب . وكان هؤلاء المثقفون يكتبون كتبهم في كلام منشور يسير لا يخلو من الاضطراب ولا يخلو من تأثير الشعر ، فنكثر فيه الأساطير ويكثر فيه الاعتماد على الخيال ، وربما شاع فيه التأثير اللفظي للشعر أيضا ، فلم يخل من محاولة الوزن والقرام شيء من التنعيم الموسيقي . وكانت هذه الكتب أو هذه القصص تذاق في الناس من طريق النسخ والتمرير ، وربما قرئت عليهم قراءة ، كما كان ينشد فيهم الشعر ، ثم كانت الحادثة الكبرى التي تغيرت لها حياة الأمة اليونانية تغيرا تاما ، بل تغيرت لها الحياة الإنسانية كلها تغيرا تاما . وهي اصطدام الشرق والغرب أو اصطدام يونان والفرس في تلك الحروب المديدة المعروفة التي شبت في أواخر القرن السادس ، واستمرت وقتا طويلا في القرن الخامس قبل الميلاد .

هذه الحرب عزفت الشرق بالغرب إن صح هذا التعبير ، وانضجت العقل اليوناني أو عجلت إنضاجه وحثته على التفكير الحصب والتروية المتصلة ، فوثبت الفلسفة والتاريخ وثبة قوية ، ونشأ فن التاريخ نشأة توشك أن تكون بغائية ، والف أول كتاب تاريخي يصح أن يسمى بهذا الاسم ، ألفه أول مؤرخ يصح أن يوصف بهذا الوصف ، وهو "هيرودوت" الذي يسمى أبا التاريخ ، والذي ألف كتابه وقرأه أو قرأ أجزاء منه على أهل أثينا في مدينتهم أثناء القرن الخامس قبل المسيح .

(٣)

ولد هيرودوت Herodotus في مدينة هليكارناس Halicarnassus إحدى مدن اليونان الأسبوية سنة ٤٨٠ قبل الميلاد من أسرة نبيلة غنية محافظة في السياسة والدين ، متقفة أيضاً بثقافة اليونان القدماء . وكانت مدينته في ذلك الوقت خاضعة لما كانت تخضع له أكثر المدن اليونانية من ألوان التزاع السياسي بين الديمقراطية والأرستقراطية ، أو بين نظام الطغيان الذي يقوم على حكم الفرد والنظام الجمهوري الذي يقوم على حكم الجماعة قلة كانت أو كثرة . ويظهر أن أسرة هيرودوت قد اشتركت في هذا التزاع وأصابها آثاره ، فاضطر هيرودوت إلى أن يهاجر من مدينته إلى جزيرة ساموس في العشرين من عمره ، ثم عاد إليها وشارك مرة أخرى في هذا الصراع واضطر إلى فراقها مرة ثانية ، وأخذ منذ ذلك الوقت يطوف في أقطار الأرض المعروفة ، فزار بلاد اليونان وزار مصر وأمعن فيها حتى بلغ "الفتين" ، وزار بلاد الفينيقيين ، وزار بابل وما حولها وأمعن في بلاد الفرس ، وزار سواحل البحر في آسيا الصغرى ، كما زار المستعمرات اليونانية في إيطاليا . وقد زار أثينا غير مرة واشترك في إنشاء مستعمرة "توريوم" التي أنشأها اليونان في إيطاليا بدعوة من أثينا ، وأصبح عضواً من أعضاء هذه المدينة الجديدة ، ومات فيها في سنة ست وعشرين أو خمس وعشرين وأربعين سنة قبل المسيح . وقد عاش هيرودوت في أهم العصور اليونانية وأخصبها وأشدّها خطراً ، فهو قد أدرك الصراع بين اليونان والفرس ، وما نشأ عنه من اتصال العقل اليوناني بالعقل الشرق وتأثره به وتأثيره فيه . وهو قد أدرك الصراع بين المدن اليونانية نفسها بعد الحرب الميديّة ، وشهد الحركات العنيفة التي كانت تشهدها خصوصاً الأحزاب حول نظام الحكم في داخل المدن اليونانية نفسها .

شهد إذن صراع اليونان مع غيرهم من الأمم ، وصراع المدن اليونانية فيما بينها ، وصراع الأحزاب اليونانية داخل كل مدينة من هذه المدن اليونانية .
وشهد ما نشأ عن الحرب الميذية من عظمة اليونان عامة ، وعظمة أثينا خاصة ، وما كان من اتساع التجارة ، وما كان من إنشاء الأساطيل الضخمة والبحيوش العظيمة ، وما كان بعد هذا كله من رقى الحضارة اليونانية ، وتعمق العقل اليونانى فى فهم الحياة والأحياء ، كما شهد تطور الأدب اليونانى والفرنسى اليونانى وبلوغهما أقصى ما قدر لهما أن يبلغاه من الرقى والامتياز . وليس من شك فى أن هذا كله قد أثر فى نفسه ودقله ، كما أثر فى نفوس اليونان وفى عقولهم ، فكان شديد الإعجاب بالأمة اليونانية وبمدينة أثينا خاصة ، لما أحدثت من جلائل الأعمال وعظام الأمور ، وكان شديد الإشفاق على اليونان وعلى مدينة أثينا خاصة لما كانت تتعرض له من آثار الصراع الداخلى والحربى . وكان هذا كله يدعو إلى التفكير والتروية ، ويحمله على البحث والاستقصاء ، وقد وسعت هذه السياحات العظيمة أفقه ، وأغزرت مادته ، وتوعدت علمه ، لكثرة ما رأى وكثرة ما سمع ، وكثرة ما شهد من الحوادث وكثرة ما احتمل من الخطوب .
وقد صادف هذا كله عقلا خصبا ، وقلبا ذكيا ، وحسا دقيقا ، فأثمر هذه الثمرة الحلوة الرائعة التى هى كتابه فى التاريخ .

وقد حاول هيرودوت لأول مرة فى تاريخ العقل الإنسانى أن يضع كتابا مشورا يصور فيه جزءا خطيرا من أجزاء التاريخ العام ، وهو الصراع بين اليونان والشرق . فهو لم يقصد إذن إلى ما كان يقصد إليه بعض المثقفين الذين سبقوه من تاريخ مدينة بعينها أو تصوير حادثة بعينها ، أو وصف موضوع ضيق الحدود ، بل هو لم يقصد إلى تاريخ الأمة اليونانية كلها فى هذه الناحية أو تلك من نواحي حياتها ، وإنما قصد إلى تسجيل فصل من فصول الحياة الإنسانية المتحضرة عامة .

وهذا الإقدام يظهر لنا الآن يسيرا سهلا لبعد ما بيننا وبين هيرودوت من الآماد ، ولأن الإنسانية تطورت فى هذه الآماد إلى حد بعيد جدا ، ولأننا ألفنا كتب التاريخ العام التى يقصد فيها إلى أبعد مما قصد هيرودوت ، ويحقق فيها التاريخ أحسن مما حقق هيرودوت ، ولكن يجب أن نلاحظ هذه الأحوال نفسها ، وأن نذكر أن هذا الرجل قد حاول ما حاول منذ خمسة وعشرين قرنا

قبل أن تخطر فكرة الوحدة الإنسانية لكاتب أو شاعر . وقبل أن تمهد طرق الكتابة المنشورة للمنشرين والمؤلفين ، فوفى إلى تحقيق ما أرادته توفيقا حسنا .

وواضح جدا أن من الخطأ أن نطالب هيرودوت بما نطالب به المحدثين من المؤرخين ، بل ما نطالب به المؤرخين الذين جاءوا بعده من الدقة والتحرى والمبالغة في الاحتياط والتحفظ في رواية الأخبار . فكل هذه أشياء لا تتأتى إلا بعد المراتة ، وبعد تقدم الحضارة والحياة العقلية .

لكن هيرودوت على كل حال قد تصور التاريخ العام لأول مرة ووضع فيه كتابا لا يزال يقرأ ويتفع به ، ويحد فيه قراؤه اللذة الأدبية والعلمية على الرغم مما مر عليه من القرون . فهو قد سجل حوادث كانت خليقة أن تضع لو لم يسجلها ، وحفظ لنا من دقائق الحياة اليونانية الداخلية والخارجية ما كان خليقا أن يذهب به النسيان ، وهو قد صور لنا من حياة الأمم الشرقية أشياء لم تحفظها الآثار التي تستكشف بين حين وحين ، كما صور لنا من حياة هذه الأمم أشياء تصدقها هذه الآثار المستكشفة وترتفع بها عن الشك .

وقد كان هيرودوت يعتمد في تاريخه على مصادر مختلفة ، فكان يعتمد في تاريخ اليونان على الشعر القصصى ، وعلى أخبار الرواة وعلى الآثار المكتوبة وغير المكتوبة ، وعلى الأحاديث الشعبية التي كان يسمعها هنا وهناك . وكان يعتمد في تاريخ الأمم الأخرى على ما رأى من الآثار وسمع من أحاديث الناس وما أجابه به الكهان والمتفقون الذين كان يلج عليهم بالسؤال والاستنباء . فهو لم يصور لنا ما عرف من التاريخ فحسب ، ولكنه صور لنا عقلية الأمم التي تحدث عنها أيضا . ومهما نستكشف من مصادر التاريخ ، ومهما نأين من خطأ هيرودوت وتقصيره في هذه الحادثة أو تلك ، فسيظل كتابه دائما مصدرا صحيحا صادقا من تصوير الحياة الشعبية في عصره للأمم المتحضرة التي رآها وتحدث عنها .

وقد كان هيرودوت شديد الإيمان بالدين ، متأثرا بالعصر الذي عاش فيه ، ساذجا بالقياس إلينا ، ولكنه متقدم معقد بالقياس إلى الذين سبقوه ، فكان كتابه مظهرا لشبهين متناقضين : فيه كثير من النقد والتحريض إذا وازنا بينه وبين أسلافه ، وفيه كثير جدا من البساطة والإيمان بالأعاجيب ورواية الأخبار والحوادث التي لا يقبلها العقل . ومن امتزاج هذين العنصرين أصبح كتابه متعة

فنية رائعة حقاً . نجد فيه اللذة التي نجدها في قراءة الشعر القصصى ، كما نجد فيه اللذة التي نجدها في قراءة الكتب العلمية أيضاً . وليس أدل على قيمة هذا الكتاب وجلال خطره من الناحية الأدبية الخالصة من أننا نقرأه الآن بعد أن مضت عليه العصور الطويلة ، ونقرأه مترجماً إلى اللغات الحديثة على اختلافها ، فنستمع بقراءته ونحرص على المضى فيها ولا يصرفنا عنها سأم ولا ملل ، هذا كله إلى جماله اللغوى الخالص الذى ذاقه قراءه من اليونان ، ويذوقه قراءه المعاصرون من الذين يحسنون اليونانية ، ولا سبيل إلى تصويره في هذا الكتاب .

(٤)

على أن القرن الخامس قبل المسيح لم يكد يبلغ ثلثيه حتى كان العقل اليونانى قد انتهى من ارقى إلى حد بعيد ، وانتهت معه الفلسفة والتاريخ إلى رقى مدهش حقاً ، فظهر من الفلاسفة سقراط وظهر من المؤرخين "توكوتيدس" "Thucydides" وقد ولد "توكوتيدس" نحو سنة ستين وأربعمائة قبل المسيح من أسرة ارستقراطية عريقة فى الشرف تتصل بالزعميين الأثينيين العظميين كيمون وألسبياد . وكان ألسبياد قد أصره إلى بعض الملوك فى تراقيا فاتصل نسب صاحبنا بهذه الأسرة المالكة ، وكان أبوه ألدروس Olorus عظيم الثروة وأورثه مناجم من الذهب فى تراقيا . وقد نشأ الفتى نشأة أرستقراطية ، فاتصل بالمنقفين فى عصره ، وكانت كثرتهم إذ ذاك من السوفسطائية ، وقد تأثر أشد التأثر بمذهبهم فى فهم الأشياء والحكم عليها ، ورفض أكثر ما كان الشعب يؤمن به ويظمن إليه من الأساطير والأعاجيب ، وتغير نظره إلى الآلهة حتى اتهم بالإلحاد فى الدين . وقد كان عصره عصر نضال سياسى عنيف فى داخل أثينا وخارجها ، نضال سياسى بين الديمقراطية والأرستقراطية فى داخل المدينة ونضال سياسى آخر بين أثينا واسبرطة فى الخارج ، وقد عظم الامتياز الأثينى فى ذلك العصر حتى كادت أثينا أن تكون موطن السلطان اليونانى كله لتسلطها على جزر البحر واعتمادها فى ذلك على أسطول ضخم . وكان أمر السياسة الداخلية إلى الديمقراطيين يقودهم الزعيم الأثينى العظيم بركليس ، ومع ذلك لم يظهر توكوتيدس ميلاً إلى العمل السياسى حتى كان الاصطدام الحربى العنيف بين أثينا واسبرطة ، بدت حرب بولوبونيسوس سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ق. م .

فبذل ذلك الوقت أدى صاحبنا واجبه الوطني كغيره من الأثينيين ، وانتخب سنة أربع وعشرين وأربعمائة ق . م قائدا لبعض الأساطيل الأثينية التي كانت مكلفة حماية ساحل تراقيا قريبا من مدينة أنفيبوليس . وقد أثار جيش أسبرطة على هذه المدينة بغاة ، وكان الأثينيون يحتلونهم ولم يستطع الأسطول أن يجدها في الوقت الملائم ، فسقطت في يد العدو ، واتهم توكوتيدس بالخيانة وقدم إلى المحكمة فحكم عليه ونفى نفيًا من المدينة فأقام بعيدا عنها عشرين سنة ، ولم يعد إليها إلا حين انتهت الحرب وانهمزت الديمقراطية سنة أربع وأربعمائة قبل المسيح .

وقد أنفق توكوتيدس مدة النفي هذه في الدرس والبحث والاستعداد لتأليف كتابه التاريخي العظيم . وموضوع هذا الكتاب هو تاريخ الحرب التي نارت بين أثينا وأسبرطة سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ق . م واستمرت أكثر من ربع قرن ، واشتركت فيها المدن اليونانية كلها واضطربت لها حياة الأمة اليونانية كلها ، بل حياة العالم القديم المعاصر لما أشد الاضطراب . على أن توكوتيدس لم يتم كتابه كما قدر أن يكتبه ، وإنما أدركه الموت سنة خمس وتسعين وثلاثمائة قبل المسيح ، ولما يبلغ من تاريخ الحرب إلا إلى سنة إحدى عشرة وأربعمائة .

وكتاب توكوتيدس يعتبر بحق آية من آيات الأدب والتاريخ ، لا بالقياس إلى العصر الذي أنشئ فيه فحسب ، بل بالقياس إلى العصر القديم كله وإلى هذا العصر الحديث من بعض النواحي أيضا . فهو من الناحية التاريخية الخالصة ينشئ فنا جديدا لم يكن للناس به عهد ، لأنه يرفض الأساطير والأعاجيب ، كما قدمنا ، ويرفض أن يكون للمؤثرات الخارقة عمل في تدبير حياة الناس وما يعرض لهم من الحوادث وما يشور بينهم من الخصومات وما يصيبهم من أمراض الهزيمة والانتصار . وهو من هذه الجهة يمتاز امتيازًا عظيمًا عن هيرودوت الذي كان يجعل للآلهة والأبطال والمؤثرات الخارقة أعظم الخطر في تدبير الحوادث وحياة الناس .

وتوكوتيدس من أجل ذلك لا يحفل بوحى الآلهة ولا بأنباء الكهان ، ولا يعتمد على شيء من ذلك في تفسير حادثة أو تعليل هزيمة أو انتصار . وإنما يرد الأشياء كلها إلى أسبابها الطبيعية التي يقبلها النقل ولا يابو منها الطبع . وهذه خطوة بعيدة جدا في الحياة العقلية اليونانية كان لها أبلغ الأثر في التفكير الإنساني بعد ذلك . وما دام صاحبنا يرفض الأساطير والأعاجيب ويريد أن يفسر الحوادث بالأسباب

الطبيعية المألوفة فلا بد له من أن يخطر خطوة أخرى بعيدة قيمة، وهي البحث عن المصادر التاريخية الصحيحة المصادقة التي تمكنه من هذا التأثير المعقول والتعليل الدقيق. وقد فعل، فراجع المحفوظات التي كانت مستقرة في المعابد ودور الدولة. وقرأ الشعر والتقصص وكتب الذين سبقوه من المؤرخين قراءة الناقد المحقق والباحث، المحقق، وسأل الناس ووازن بين أجوبتهم، واستقصى حياة الدول المتحاربة، وما أنفقت من مال في الحرب، وما أعدت لها من قوة. والطريقة التي جمعت بها هذا المال، والطريقة التي دبرتها بعد جمعة، واستخلص من هذا كله أحكاما دقيقة كل الدقة، صادقة كل الصدق. ولم يكتف بهذا ولكنه خطا خطرة ثالثة ليست أقل خطرا من الخطوتين السابقتين، فقد كان الشعراء والقصاص والمؤرخون من قبله يتخذون قوانين الأخلاق المألوفة مقياسا يحكمون به على أعمال الناس وحوادث التاريخ، فيحسنون ما تحسنه الأخلاق، ويهجنون ما تهجنه، وينشأ عن ذلك تعصب في الحكم وخطأ في التقدير وتجاوز للتحقيق العلمي الدقيق.

فأما تو كوتيدس فقد أحرص عن هذا كله وقاس أعمال الناس وحوادث التاريخ بالمنفعة وحدها — نأظر إلى الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا — ففرق بين الحياة الواقعية والمثل العليا، وجعل تلك موضوعا للتاريخ وهذه موضوعا للأخلاق. وكذلك صحت أحكامه وصدق استنباطه وصور الأفراد والجماعات والمدن في كتابه، كما كان الأفراد والجماعات والمدن بالفعل في حياتهم اليومية، وعلى أعمالهم بعالمها الصحيحة المباشرة. فكان كتابه أصدق صورة وأدقها لحياة العصر الذي كتب فيه.

وقد نشأ عن هذا كله أن عني تو كوتيدس عناية شديدة خصبة بفهم الحياة النفسية للأفراد والجماعات، لأن أعمال الأفراد والجماعات إنما تصدر عن هذه الحياة وما يعمل في تكوينها من العواطف والأهواء والميول، وما يدفعها إلى النشاط من المنافع الخفية أو الظاهرة، ومن المآرب القريبة أو البعيدة، فكان تصويره للشخصيات اليونانية التي اشتركت في إحداث الحوادث. وكان تصويره للأحزاب السياسية ومجالس الشورى، وجماعات الشعوب، والجيوش المحاربة، والجيوش المستقرة في السلم، رائعا بارعا حقا، نقرأه الآن فيخيل إلينا أننا نرى

الأشخاص الذين يصورهم الكتّاب ونعيش معهم ونحس حركة نفوسهم وما تدفع إليه من الأعمال .

وهنا تظهر الناحية الأخرى التي يمتاز بها توكوتيدس في كتابه هذا العظيم ، وهي الناحية الفنية الخالصة التي جعلت من التاريخ مزاجا معتدلا يأتلف من التحقيق العلمى الدقيق والتصوير الفنى البديع . على أن هناك خصلة يمتاز بها كتاب توكوتيدس وقد تبعه فيها المؤرخون من بعده عند اليونان والرومان ، وهي خصلة ينكرها التدقيق التاريخى العلمى الصحيح ، ولكنها قيمة جدا من الناحية الأدبية . فقد أعرض توكوتيدس عمدا عن رواية النصوص الدقيقة لما كان ينطق به الخطباء والزعماء والقادة في مواقفهم المختلفة ، وتكلم هو على ألسنتهم بما يصور مواقفهم وآرائهم ، فأنتطقهم بغير ما قالوا ، وأضاف إليهم من الخطب الطوال والقصار ما لم يصدر عنهم . وهو ينبأنا بأنه تحرى في ذلك الحق كله واجتهد في ألا يضيف إلى هؤلاء الناس من الآراء والعواطف والميول ما ليس لهم ، ولكنه على كل حال قد نحلهم ألفاظا لم يقولوها وأضاف إليهم خطبا لم ينشئوها . ومهما تكن هذه الخطب صحيحة في معانيها ، مصورة لآراء الذين نسبت إليهم ، فهي على كل حال خطب منحولة لم تصدر عن أصحابها . وهذا النحو من الاختراع إن أجازته الأدب وانتفع به ، فإن التاريخ يرفضه ويأباه .

ومصدر هذا أن صاحبنا قد عاش في عصر التمثيل والخطابة والحوار الفلسفى ، ورأى الناس من حواه يذهبون هذا المذهب فينطقون الزعماء والقادة والأبطال وأفراد الناس بالفاظ ينشئونها لهم إنشاء ، ويحملونها عليهم حملا ، فأشخاص القصة التمثيلية يصورون الأبطال والزعماء وينطقون على ألسنتهم بما يصنعه لهم الشاعر إذا أنشأ القصة . والمتخصصون أمام القضاء يقولون كلاما قد أعدده لهم المحامون إندادا لحفظوه بعد ذلك حفظا وهم يتلونه تلاوة أمام القضاء . فليس غريبا إذن أن يتصور "توكوتيدس" أشخاص التاريخ كما يتصور الشاعر أشخاص القصة أو كما يتصور المحامى أشخاص المختصمين ، فينشئ لهم ما يقولون ولكنه يتحرى فيه من الصدق والدقة ما لا يتحراه الشعراء والمحامون .

ومهما يكن من شيء فإن هذا المذهب الذى ذهبه توكوتيدس قد أنشأ التاريخ فنا أدبيا رائعا ، وأفاض عليه حياة قوية ، وجعل قراءته ممتعة لذيدة ،

لأنه أشعرنا بهذه الحياة القوية التي تدفع المختصين إلى القول، وتدفعهم إلى العمل أيضا. ولا بد من بعض الاحتياط، فإن هذه الخطب التي أنشأها توكوتيدس لم تنشأ على مثال الخطب التي كانت تلقى في المجالس والاجتماعات، لم تنشأ لتلقى فتفهم فيها قريبا يسيرا، وإنما أنشئت لتقرأ وتقرأ على مهل وفي عزلة. فلها من الخطب شكلها ومظهرها ولكنها في الحقيقة كتابة فنية لا خطابة، لم يلحظ فيها الجمهور أو الجماعة، وإنما لوحظ فيها الفرد وحده، فاعتمدت على العقل والنطق والروية أكثر مما تعتمد على الخيال والعاطفة، واتجهت إلى العقل والتفكير أكثر مما تنجبه إلى الحس والشعور، وكانت بذلك مثالا رائعة للبراعة والرصانة والاعتدال. وقد ذهب المؤرخون بعد ذلك مذهب توكوتيدس أثناء العصر القديم كله، فأنطقوا الأشخاص بما لم يؤولوا، ولكن قليلا جدا منهم استطاع أن يبلغ من الإجادة والدقة ما بلغه توكوتيدس.

والغريب أن توكوتيدس قد وثب بفن التاريخ وثبة قوية بلغت من القوة أن بعد الأمد جدا بين كتابه وكتاب هيرودوت، مع أنهما ألفا في عصر يكاد يكون واحدا، ولم يستطع أحد من المؤرخين الذين جاءوا بعده أن يبلغوه أو يدانوه، فكان توكوتيدس قد بلغ بالتاريخ عند اليونان في وقت واحد أقصى ما يمكن أن يبلغ من الرقي، فانهى به إلى الشباب والشيخوخة بحيث لم يكتب بعده إلا ما هو أقل منه، لا نستثنى من ذلك إلا كتابا واحدا جاء بعده بأكثر من قرنين، وهو كتاب المؤرخ اليوناني العظيم بوليبيوس Polybius

(٥)

وقد ولد "بوليبيوس" في أواخر القرن الثالث قبل المسيح، بين ستة عشر وخمسة ومائتين في مدينة مرجال بوليس Megalopolis في أوركا ديا Arcadia من جنوب البلاد اليونانية، وكان مولده ونشأته في عصر ضعف فيه سلطان الأئمة اليونانية ضعفا شديدا وظهر فيه سلطان الأئمة الرومانية ظهورا قويا.

وكان العالم القديم قد تطور تطورا خطيرا جدا من الناحيتين العلمية والسياسية فنضجت الفلسفة حتى بلغت أقصى غايات النضج، وانتشرت بين اليونان وغير

اليونان آراء سقراط وأفلاطون وأرسططاليس وتلاميذهم ، على اختلاف مذاهبهم ونمت الفنون التطبيقية نموًا بعيد المدى ، ونضج العقل الإنساني بهذا كله نضجًا عظيمًا . وكان الإسكندر قد قرب الآماد بين الشرق والغرب بما كان من فتوحه وبما كان من هذه الدول اليونانية التي نهضت في الشرق بعد موته ، وظهرت رومًا فسطت سلطانها على إيطاليا واصطدمت هي والمستعمرات اليونانية في إيطاليا وصقلية فقهرتها ، ثم اصطدمت هي وقوة قرطجنة فقهرتها أيضًا ، ثم أخذت تنهب إلى بقية أجزاء الأرض المتحضرة أو المعمورة تريد أن تبسط عليها سلطانها ، فهاجمت اليونان والمقدونيين ، واشتركت معهم في حروب وخصومات ، وشارك بوليبيوس في هذه الحروب والخصومات وخضع لآثارها . وعلى كل حال فقد عرف العالم القديم في ذلك العصر نوعًا جديدًا من أنواع السلطان أنشأه الإسكندر ، ومضت روما على آثار الإسكندر فيه ، وهو هذا السلطان الذي يجمع الشرق والغرب في ظل لواء واحد ، ويمكن الشرق والغرب بذلك من أن تتعارفا ويتفاهما ويؤثر كل منهما في صاحبه .

وكان اليونان في عصر بوليبيوس قد نظموا لأنفسهم حلفًا بين مدنيهم يقاومون به التدخل الأجنبي ، ووقف هذا الحلف موقف التحفظ والحيدة فيما كان من الحروب بين روما ومقدونية ، وكان بوليبيوس من المبالغين في هذا التحفظ ، الذين يكادون يعطفون على المقدونيين ، فلما انهزم المقدونيون أمام روما سنة ثمان وستين ومائة قبل المسيح أخذ بوليبيوس رهينة في ألف من مواطنيه وحمل إلى روما ، فكان قد بلغ الأربعين أو كاد ، وهناك اتصل بعظماء الرومان وقادتهم ، مكنه من ذلك مركزه في قومه وارتفاع شأنه في العلم والفلسفة والحرب جميعًا . وقد طال إقامة بوليبيوس في روما فدرس الحياة الرومانية دراسة دقيقة عميقة . ثم ردت إليه وإلى مواطنيه حريتهم سنة إحدى وخمسين ومائة فعاد إلى وطنه ، ولكنه لم يطل المقام فيه ، بل رجع إلى روما وسافر مع "سيبيون" إلى قرطجنة فشهد تدميرها وثار مواطنوه ، فحاول أن يردهم عن ذلك فلم يفلح ، وانتصر الرومان على اليونان وجعلوا بلادهم إقليمًا رومانيًا سنة ست وأربعين ومائة .

وكذلك شهد بوليبيوس انبساط سلطان الرومان على كثير من أقطار الأرض في الشرق والغرب وفي القارات الثلاث . وتأثر بانهار تلك الدول القديمة العظيمة

وقيام هذه الدولة الرومانية الجديدة ، ودعاه هذا كله إلى أن يؤلف كتابا في التاريخ يصل فيه ما انقطع من تاريخ اليونان ، ويتم به ما كتبه المؤرخون من قبله ، وقد وضع بوليبيوس كتابه في أربعين جزءا ، وصورة فيه تاريخ العالم القديم أثناء خمس وسبعين سنة ، لكن هذا الكتاب العظيم الضخم قد ذهب أكثره ولم يبق منه إلا الأجزاء الخمسة الأولى وأطراف من الأجزاء الأخرى تختلف طولاً وقصراً .

وقد جدد بوليبيوس فن التاريخ تجديدًا عظيم الخطر من نواح مختلفة ، فقد أنشأ هيرودوت التاريخ العام ، ولكنه لم يستطع أن يتصور العالم المتحضر مشتبك المنافع والأغراض ، ولم يستطع أن يصوره كذلك في تاريخه ، وإنما كتب عن الأمم المختلفة في كتاب واحد ، فخصص لكل أمة جزءاً من كتابه أو غير جزء . ومضى المؤرخون بعده على هذه السنة حتى جاء بوليبيوس فنصور حياة العالم كما هي مشتبكة معقدة تؤثر بعضها في بعض ، وصورها كذلك في كتابه فلم يفرد لكل أمة أو لكل بلد جزءاً خاصاً من تاريخه يمكن أن يكون كتاباً مستقلاً ، وإنما ربط تاريخ الأمم والأقطار ربطاً محكماً ، لأن حياتها كانت مرتبطة أشد الارتباط ، فيمكن أن يقال إن بوليبيوس أول من تصور تاريخاً عاماً للحضارة الإنسانية بالمعنى الحديث . فهذه ناحية .

وهناك ناحية أخرى جدد فيها بوليبيوس تجديدًا عظيمًا ، وكان توكوتيدس قد سبقه إلى بعضه ، ولكن نضج الفلسفة وتقدم العلم واتصال الشرق بالغرب ، كل ذلك أتاح لبوليبيوس ما لم يتح لسابقه ، فقد حرص توكوتيدس على أن يرد الحوادث إلى أصولها ، ويلتمس لها الأسباب والعلل الصحيحة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ، وألقى الأساطير والأعاجيب ، ووضع لفلسفته التاريخية أصولاً وقواعد . ولكن بوليبيوس نظم هذا تنظيمًا وتعمق أشد التعمق حتى عجز القدماء عن فهمه وإساغته ، لأنه سبق معاصريه سبقاً شديداً ، ولم يقدره ولم يفهمه إلا المؤرخون المحدثون . فهو يرى أن أسس من سبيل إلى فهم التاريخ وإنشائه وتحقيقه إلا إذا أتقن المؤرخ ثلاثة أمور . أولها : البيئة الجغرافية للجيل الذي يؤرخه من الناس ، والثاني : النظم السياسية لهذا الجيل ، والثالث : المصادر التاريخية المكتوبة لتاريخ هذا الجيل ، سواء أكانت هذه المصادر كتباً مؤلفة أم وثائق سياسية أو قضائية أو ما يشبه ذلك .

فأنت ترى أن بوليبيوس يعتمد في فهم التاريخ وإنشائه على مثل المصادر الدقيقة التي يعتمد عليها المؤرخون المحدثون ، وهو لم يقرر هذا تقريرا نظريا فحسب ، ولكنه طبقه تطبيقا عمليا دقيقا ، ومضى في تطبيقه إلى أبعد غاية ، حتى لقد كان يصور الأسباب تصويرا صحيحا دقيقا ، ويستخلص منها نتائجها التي وقعت بالفعل ، ويستخلص منها نتائج أخرى بعيدة يتكهن بوقوعها ، وهو على هذا النحو قد استطاع أن يفسر أصدق تفسير وأصح ظهور الدولة الرومانية صغيرة ضئيلة ونموها قليلا قليلا بفضل نظامها الاجتماعي والسياسي المتين ، وبفضل ما كان من ضعف خصومها وانحلال نظمهم الاجتماعية والسياسية . وكان بوليبيوس في تاريخه عمليا لا يكتفى بالبحث العلمي الخالص ، ولا بتقرير الحق في نفسه . وإنما كان يريد أن يلتفت الناس إلى ما يقرر لهم من الحقائق وينفعوا به في حرياتهم العملية ، وأن يقبلوا على ما ينفع الإقبال عليه ويحجموا عما يجب الإجماع منه .

وناحية أخرى خالف فيها بوليبيوس من سبقه من المؤرخين ، وهي اتصال الخطب والمقالات الطوال وإضافتها إلى الساسة والقادة ، فقد كان توكوتيدس قد سن هذه السنة متحريرا وجه الحق في تصوير ما كان يريد تصويره من آراء القادة والساسة ، فكان لفظه منجولا ومعناه صحيحا ، وجاء المؤرخون بعده ففتنهم الفن فتونا ، واخترعوا الخطب والمقالات ، ألفاظها ومعانيها ، وأضافوها إلى القادة والسادة في ذير تحفظ ولا احتياط ولا تحر للصواب ، حتى كاد التاريخ يكون أدبا خالصا متأثرا بالخيال أكثر مما يتأثر بالبحث والتحقيق . فلما ألف بوليبيوس كتابه ألنى هذه الخطب والمقالات إلغاء ، ولم يعن إلا بتحقيق الحوادث وتصويرها .

ومن هنا نظمت القيمة العلمية لكتابه ، وقلت قيمته الأدبية جدا حتى ضاق به الأدباء والنقاد من القدماء ، ولم يتبعه منهم أحد في مذهبه ، ولم يفهمه ولم يقرره إلا المحدثون منذ القرن السابع عشر .

وقد توفي بوليبيوس سنة خمس وعشرين ومائة قبل الميلاد بعد أن نيف على الثمانين ، ومضى المؤرخون بعده على ما كانوا عليه من سيرتهم القديمة ، حتى نستطيع أن نقول إن بوليبيوس قد كان خاتمة المؤرخين اليونانيين الذين يستحقون هذا

الامم ، والأدباء ، والمؤرخون المعاصرون يرون أنه ليس مؤرخا ممتازا بين اليونان
فحسب ، ولكنه مؤرخ ممتاز بالقياس إلى المؤرخين جميعا على اختلاف البيئات
والأجيال والعصور .

(٦)

وقد عنى الرومان بالتاريخ ، كما عنى به اليونان من قبلهم ، بل قد ذهبوا في العناية
بالتاريخ مذهب اليونان كدأبهم في فنون الأدب كلها ، فهم قدوا كتاب اليونان
وشعراءهم وخطباءهم ، وتأثروهم واتخذوهم لهم أساندة واتخذوا آثارهم الأدبية نماذج
يحاكونها . على أن نشأة التاريخ عند الرومان قد كانت مخالفة بعض المخالفة لنشأته
عند اليونان ، فقد ظهرت الآداب اللاتينية في عصر متأخر بعد أن تقدمت حضارة
الرومان وارتقت نظمهم السياسية والاجتماعية ، وكان أثر الصنعة والتكلف والتقليد
فيها أعظم جدا من أثر الطبيعة والقطرة . وأكبر الظن أن الرومان لو لم يعرفوا الأمة
اليونانية ويطهروا على حضارتها وآدابها وفنونها لكانت حياتهم العقلية متواضعة
خاملة ، ولكن إنتاجهم الأدبي ضئيلا محدودا .

وأول ما يلاحظ على نشأة التاريخ عند الرومان أنها لم تتأثر بالشعر القصصى ،
كما تأثرت به نشأة التاريخ عند اليونان . فقد ظهر الشعر القصصى اللاتيني متأخرا .
وإنما بدأ الرومان يؤرخون حوادثهم على نحو جاف مقتضب لا صلة بينه وبين
الفن الأدبي ، فكانوا يسجلون هذه الحوادث في المعابد وفي محفوظات الدولة
في عبارات قصيرة بسيطة لا تزيد على أن تؤدي المعنى تأدية خاصة يفهمها
الذين يحسنون القراءة والكتابة وكانوا قليلين ، فلما تقدمت الحياة الرومانية وتجاوز
سلطان روما حدود المدينة واتصلت الجمهورية بالمدن الإيطالية ، ثم بالمدن اليونانية
في إيطاليا ، ثم ببلاد اليونان الحقيقية ، ثم بالدول الأجنبية الأخرى ، وكان بينهما وبين
هذه المدن والدول ما كان من الحروب والأحداث ، اضطرب العقل الروماني إلى
التفكير في الحوادث ، وإلى استحضار الماضي وتدبر أمور المستقبل ، ثم أحس
عظمة روما ، وما أحاط بهذه العظمة من مظاهر المجد وألوان المهن ، ففكر
في هذا كله وتدبره ورآه خليقا أن يسجل وأن يؤلف فيه الكتب التي تداع
في الناس ، ولا سيما بعد أن قرأ المثقفون المنازون من أهل روما ما أنتج اليونان
من أدب وفلسفة وتاريخ .

وكان أول كتاب تاريخي عرفه الأدب اللاتيني كتاب الأصول "كانو" القديم . وقد ولد كانو Cato نحو سنة أربع وثلاثين ومائتين قبل المسيح ، ومات سنة تسع وأربعين ومائة . ونشأ في أسرة متواضعة من أسر الريف في مدينة توسكولوم قريبا من روما ، واتصل بالحياة العامة حين بلغ السابعة عشرة من عمره ، فشارك في حروب روما مع هانيبال وفي حروبها في صقلية وأسبانيا جنديا ، وضابطا ، وقائدا ، وامتاز في هذه الأطوار كلها امتيازاً عظيماً عرفه له مجلس الشيوخ ، وعرفه له روما ، ثم اشترك في الحياة المدنية فولى مناصب الدولة كلها ، مترقيا فيها ، حتى انتهى إلى أرقاها ، فاختير مراقبا لشؤون الدولة ، وهو منصب كان ينال له عظيم من عظماء الرومان مرة كل أربع سنين ليدرس شؤون الدولة كلها فيصالح منها ما فسد ، ويقوم منها ما اعوج ، ويردها إلى حيث يجب أن تكون من الاستقامة والنظام .

وشارك "كانو" في الحياة العقلية فأقن اللغة اليونانية وآدابها وجمع في الخطابة الساسية والقضائية براعة جعلته مخوفا مهيبا ، لأنها جعلته عظيم التأثير في الحياة الرومانية على اختلاف فروعها .

وقد ألف "كانو" كتابا مختلفة ، منها ما ألفه لابنه الذي عني بتربيته نهاية خاصة ، ومنها ما ألفه للشعب متصلا بحياته اليومية العملية في الزراعة . ولكنه عني بالتاريخ عناية خاصة ، فكتب وصفا للحرب التي شهدتها وانتصر فيها بأسبانيا ، ثم كتب كتابا ضخما في تاريخ روما صور فيه نشأتها تصويرا دقيقا ، ثم مضى في تاريخها حتى وصف الحروب بين روما وقرطاجنة . ولكن هذا الكتاب قد ضاع كما ضاعت كتب "كانو" الأخرى ، وكما ضاعت خطبه أيضا . ولست نعرف عن آثاره الأدبية إلا ما تحدث به إلينا النقاد الرومانيون الذين قرأوا هذه الآثار وأعجبوا بها عصورا متصلة وليس من شك في أن "كانو" قد أثر تأثيرا قويا جدا في أجيال الكتاب والخطباء الذين جاءوا بعده واتخذوه لأنفسهم نموذجا ومثلا .

وقد كان القدماء يعجبون قبل كل شيء بصرامة "كانو" وحزمه في حياته الخاصة وفي الحياة العامة إلى أقصى ذوات الصرامة والحزم . كان شديد القناعة ، يؤثر الحشونة والشطف على الدعة واللين ، شديدا على أهله ، شديدا على خدمه ، شديدا على نفسه ، شديدا في حياته العامة على الذين يعملون معه في السلم والحرب ،

لا يعتمد على غيره ولا يرضى من نفسه ولا من غيره بالقابل ، حاد اللسان ، سريع الخاطر ، يلقى جملة فكان السهام النافذة لا يتحزز ولا يحناط ، ولا يصانع ولا يداجى ولا يخفى الحق مهما تكن الحال .

كان شديد على الاستمرارية الرومانية بفضح عيوبها ، ويظهر أغلاطها ، ويقاومها أمام الشعب وأمام مجلس الشيخ في غير هواة ولا لين . كان رومانيا شديد المحافظة على ثقافة الروما ، مبغضا أشد البغض للتجديد ، مقاوما أشد المقاومة لتأثير الأمة اليونانية في حياة الرومان ، على إتقانه لغة اليونان وآدابهم ، وعلى إعجابه بتلك اللغة وهذه الآداب .

وكان حريصا أشد الحرص على أن يعظم مجد رومانيا ويمتد سلطانها إلى أبعد مدى ، وقد آمن بوجوب انتصار رومانيا النهائية الساحق على مدينة قرطاجنة حتى أصبح إيمانه هذا شيئا ملحا يشبه المرض ، فكان لا يتحدث في مجلس الشيخ في أى موضوع من موضوعات السلم والحرب إلا ختم حديثه بهذه الجملة التى سارت مسير الأمثال : "لابد من تدمير قرطاجنة" .

كانت لغته ملائمة كل الملازمة لهذه الحياة الشديدة القاسية ، كما كان أسلوبه في خطبه وكتبه ملائما لهذه الصراحة ، فكان صاحب جد وحزم وقصد في اللفظ والمعنى والتفكير ، متجنبيا للفضول ، مبغضا للتريد والإطالة في غير حاجة إليهما ، وكان في تاريخه محققا متلبسا للأسباب ، واصلًا بينها وبين نتائجها ، في غير فلسفة أو تكلف للفلسفة ، وإنما كان يحكم في هذا كله عقله الرومانى الساذج الذى لم تغير من سذاجته ثقافته اليونانية القوية .

وإذا كانت آثاره قد ضاعت فإن ما حفظه لنا منها النقاد القدماء يكفى ليعطينا منه هذه الصورة القوية ، كما أن من المحقق أن الذين اصطنعوا الخطابة والتاريخ بعده قد حرصوا حرصا قويا أو ضعيفا على أن يتأثروا ويشبهوه .

(٧)

على أن "كاتو" قد أثر في التاريخ من طريق أخرى ، فقد عرف في بعض أسفاره رجلا شاعرا يونانيا من يوناني إيطاليا هو "كتوس انيوس" Ennius . فأجبه

”كانت“ وقدر أخلاقه وبلاءه في سبيل روما ، واشتدت الصلة بينهما حتى عاد معه إلى روما ، فوجد حتى منحه روما حقوق المواطن الروماني . وأخذ هذا الشاعر يترجم عن عواطفه وأهراثه شعرا في اللغة اللاتينية ، فطرق فنون الشعر المعروفة في ذلك الوقت ، فمدح وها ووضع القصص المحزنة والقصص المضحكة ولكنه كتب تاريخا لروما على نحو التاريخ الذي كتبه كانتو ، إلا أنه كتبه شعرا في ديزان ضخيم يتألف من ثمانية عشر جزءا ، ذهب فيه مذهب هوميروس في النظم ، فاختار الوزن اليوناني للشعر القصصي ، ولكنه لم يذهب فيه مذهب الخيال المطلق ، وإنما قيد نفسه بالدقة وإينار الحق ما استطاع .

وكان انيوس يعتقد مخلصا أن نفس هوميروس قد حلت فيه ، وأنه يعرب عن هذه النفس باللغة اللاتينية . ويقول النقاد القدماء والمحدثون إنه إن قصر عن البراعة الفنية التي امتاز بها شعر هوميروس فإنه قد أدخل في الشعر اللاتيني وزنا جديدا ، ونظم التاريخ الروماني نظما رائعا كان الناس يستحبونه ويعجبون به أشد الإعجاب .

ثم لم يكد التاريخ يبلغ هذا الطور بفضل ”كانتو“ وصاحبه انيوس حتى أدركه الخمود لإعراض الرومان عن العناية بالفنون الأدبية والفراغ لها وانصرافهم إلى الحياة العملية في الحرب والسياسة والزراعة والتجارة والمال . والتاريخ الأدبي يحفظ أسماء جماعة كتبوا في التاريخ ، ولكن آثارهم قد ضاعت كلها ولم يبق منها إلا أسماءها مذكورة بأسماء أصحابها إلى أن كان القرن الأول قبل المسيح ، فظهر في الأدب اللاتيني علان من أعلامه كتبوا في التاريخ فبلغا حظا عظيما من الإجابة والإتقان . أحدهما يوليوس قيصر Julius César والآخر سلوستوس Sallustus

فأما قيصر فقد ولد سنة اثنين ومائة ومات سنة أربع وأربعين قبل المسيح ، وليس هنا مريض الحديث عن هذه الحياة العظيمة الحافلة بملال الأعمال ، فقيصر من عظماء التاريخ الذين شغلوا الناس بكل ما قالوا وكل ما فعلوا ، يعني به تاريخ الحرب ، ويعني به تاريخ السياسة ، ويعني به تاريخ النظم المدنية ، ويعني به تاريخ التشريع .

ونعني نحن به هنا لأنه كان من عظماء الرجال في الأدب ، وفي التاريخ خاصة ، كان من عظمائهم في تلك الأنحاء التي أشرنا إليها آنفا .

وقد كان قيصر يعتقد أن نسبه يتصل من ناحية بملوك روما القدماء ، ومن ناحية أخرى بالإله فينوس — الزهرة — وكان لهذا الاعتقاد أثر في حياته أثناء الصبا والشباب ، فعاش عيشة المترفين المترفين ، وأقبل على الأدب إقبالا عظيما ، ولم يبلغ الحادية والعشرين من عمره ، حتى كان قد اشترك في الحياة العامة ، وأصبح من الخطباء البارعين ، وهاجم بعض عظماء الرومان أمام المحاكم ، ثم ترك روما حينما ، ثم عاد إليها واشترك في حياتها السياسية ، وكان له في هذه الحياة ما هو معروف من الخطوب التي جعلته مؤسس الإمبراطورية الرومانية .

وقد برع قيصر في فنون الأدب كلها ، فكان خطيبا بارعا ومجادلا ماهرا ، وخصيا في السياسة والأدب عبقيا ، وشاعرا لبقا متقنا ينظم شعرا جيدا رقيقا ، ونحويا لغويا يؤلف في النحو واللغة أثناء سفره إلى بعض حروبه ، ثم هو بعد هذا كله مؤرخ من أربع المؤرخين لا في اللغة اللاتينية وحدها ، بل في كل اللغات التي كتب فيها التاريخ قديما وحديثا . فآثره في التاريخ ليس أثر أدبيا لاتينيا تفخر به اللغة اللاتينية وبياحى به الشعب الروماني فحسب ، بل هو أثر أدبي إنساني تستمتع به الإنسانية المثقفة كلها على اختلاف العصور . وقد كتب قيصر تاريخه بشكل مذكرات وصف فيها حربه في غاليله Gallia "فرنسا" ووصف فيها بلاءه في الثورة التي انتهت به إلى الدكتاتورية ، فأما وصفه لحرب غاليله فيقع في سبعة أجزاء صغيرة ضاع ثامنها . وأما وصفه للثورة فيقع في ثلاثة أجزاء ، وقد فتن الناس في عصره وبعد موته بهذا التاريخ فتنة عظيمة ، حتى أسرع بعض الكتاب إلى تقليده ، فألفوا الكتب في وصف حروبه هو ونسبوا إليه ابتغاء للرواج ، ولكنهم لم يقدعوا أحدا ، لأن تقليد قيصر لم يكن يسيرا .

وأخص ما يمتاز به أسلوب قيصر في هذا التاريخ أنه يروع براءته من التكلف وأنت تقرأه فكأنما تسمع لمحدث يتحدث إليك في سهولة ويسر لم يتأثر لهذا الحديث ، ولم يتخذ له عدة ما ، وهو مع ذلك يضع ألفاظه في أحسن مواضعها — ويؤدي بها أصدق المعاني وأعظمها حظا من القصد والصدق والاعتدال وحسن التفكير والتقدير — يخيل إليك وأنت تقرأه أن صاحبه لم يتكلف جهدا ما — وهو مع ذلك من أعدل الأشياء وأشقها على الذين يريدون محاكاته أو تقليده مهما بذلوا في ذلك من جهد ، ثم هو يروعك بعد ذلك بهذه الصبر التي يعرضها

لما رأى ولما أثار من حرب ، ولما كان بينه وبين خصومه من نزاع ، ولما دار بينهم وبينه من حديث ، ولما كان له في أصدقائه وأعدائه من سيرة . يعرض عليك هذا كله فكأنك تراه ، وكأنك تشهده ، وكأنك تشارك فيه . فالكاتب تملؤه الحياة القوية التي يشيع فيها النشاط ، يصف لك الموقعة من المواقع فكأنك ترى الجيوش وهي تقدم وتراجع وتكثف وتفر ، ويصف لك تدبير الخطة فكأنك معه ، وهو يرسم خطته وكأنك تشاركه فيما يدبر من خطة ، وهو أبعد الناس عما يتكلفه المؤرخون القدماء من محاولة التعاليل والتحليل والفلسفة ، إنما هو يسوق إليك الحديث على سجيته ، فتجد فيه ما يحتاج إليه عاقل من تعليل وتعليل وفلسفة كأنه جاء عفوا لم يقصد إليه الكاتب ولم يفكر فيه .

هذا كله إلى لغة سهلة إلى أقصى غايات المسهولة ، ووجزة إلى أبعد حدود الإيجاز ، بريئة كل البراءة من هذه الفنون البيانية التي ورثها الرومان من اليونان وأسرفوا في اصطنائها . ولقد أنكر بعض الذين قرءوا كتاب قيصر براءة من هذه الأوجه البيانية التي كانت زينة لكل إنتاج أدبي ، ولكن الذين أعجبوا بهذه السذاجة وقتلوا بهذه السلامة من التكلف كانوا أكثر عددا وأرفع صوتا . وحسبك أن زعيمهم شيشرون لم يكن يعدل بكتاب قيصر شيئا .

وأما كايوس سلوستروس فقد ولد سنة ست وثمانين ومات سنة ست وثلاثين قبل المسيح . وقد نشأ ذكي القلب حاد الذهن عظيم النشاط ضعيف النفس ناجزا عن مقاومة أهوائه وشهواته ، ولم يبلغ السابعة والعشرين من عمره حتى كان ممنازا مشاركا في الحياة العامة مترقيا في مناصب الدولة ، عضوا في مجلس الشيوخ معروفا مع ذلك بالإسراف في العبث واللهو والانحراف عن الجادة في سيرته . فأخرج من مجلس الشيوخ ، واضطر إلى أن يهاجر من روما ، ولبت منفيا أوكلنفى حتى تم النصر لقيصر ، فردّه إلى روما ورد إليه مكانته وولاه إقليم لوبيا فأقام فيها عصرا ، وحكم أسوأ حكم ، ولم يدع سيلا من سبل الرشوة والاختلاس والجور إلا سلكها حتى جمع لنفسه ثروة عظيمة جدا عاد بها إلى روما ، فالتخذ لنفسه فيها قصرا نفخا ، أنفق فيه ما بقي من حياته عاكفا على لونه ولذاته وعلى الكتاب والتأليف أيضا . وقد كان عظيم الحظ من الثقافة اللاتينية واليونانية ، مؤثرا للذاريح على غيره من فنون الأدب ، بارعا براعة حملت خصومة على الإعجاب به ، على كثرة ما كان الناس يتكبرون من سيرته في حياته الخاصة والعامة .

وقد كتب أول الأمر تاريخاً لمؤامرة كاتيلينا التي عرضت روما للخطر ، لولا أن أنقذتها نقطة شيشيرون حين كان قنصلاً . وكتب تاريخاً للحرب الرومانيين في أفريقيا الشمالية ، ثم ضم الحكاين وأضاف إليهما أجزاء أخرى ، وجعل من هذا كله كتاباً في تاريخ روما . وكان القدماء يحصون له محاسن ويحصون عليه عيوباً :

فأما محاسنه فكان القدماء يعدون منها براعته في التصوير ، وفي تصوير الأفراد خاصة ، والتعمق إلى دقائق نفوسهم ودخائل قلوبهم . يصور هذا كله في لفظ رائع وأسلوب بارع ، لا يخرج من اصطناع الألفاظ الغريبة التي لا يعرفها إلا الخاصة .

ثم كانوا يعدون من محاسنه القدرة على تصوير أشخاصه ، وهم يعملون وينشطون حتى يشرك قارئه في عملهم ونشاطهم ، وقد برع براعة ممتازة في تصوير البطل الإفريقي "يوجورثا" Yugurtha وحسن بلائه في حرب الرومان ومهارته في إتاعهم بحركته الدائمة ونشاطه المتصل ، حتى كأنهم كانوا يمدونه في كل مكان دون أن يمدوه في مكان ما .

ومن المحاسن التي يعدها القدماء له عنايته بالفلسفة الخلقية في كتابة التاريخ ، فقد كان شديد الحرص على أن يتخذ من الحوادث التاريخية موضوعات للأمل الفلسفي والوعظ الخلق ، وتبصير الناس بما يجب أن يأتوا ، وما يجب أن يدعوا وكان يسبق على هذا كله أسلوباً لا يمتاز بالسهولة واللين . وإنما يمتاز بالصعوبة وشيء من الغموض ، ويكلف ، القارئ أن يفكر ويرى ليفهم ، بحيث إذا فهم تضاعفت لذته فاستمتع بما وصل إليه من معنى ، واستمتع بانتصاره على هذا الأسلوب العسير وظفوره بما كان يخفى عليه من المعاني الرائعة النادرة .

وأما عيوبه فقد عدّ عليه القدماء منها التحرير في كتابة التاريخ ، فقد كان يحكم حبه وبغضه فيما يختار من الحوادث ، وكان يحكم حبه وبغضه في تصور الحوادث التي يختارها . لم يكن يحب شيشيرون ، فلم ينصفه في تاريخ كاتيلينا ، وكان من أشياخ قيصر فلم ينصف خصمه يوميوس ، ثم عد القدماء من عيوبه إسرافه في التكلف وتابع الغريب ، وتقيد الأسلوب اليوناني ، كما عدوا من عيوبه تنوع خاص هذا التناقض الظاهر بين أقواله وأعماله ، وبين فلسفته ومواقفه الخلقية ، وسيرته التي امتلأت بالفساد في حياته الخاصة والعامة .

والذى غرض من "سالوستوس" بنوع خاص أنه كان معاصرا لقيصر ومتصلا به ، وقد وازن الناس بين آثاره التاريخية وآثار قيصر فأروا عنده براعة وامتيازا ، ولكنهم رأوه على ذلك بعيدا كل البعد عن أن يثبت لقيصر ، لأن براعته كانت مجلوبة مكلفة ، على حين كانت براعة قيصر يسيرة لا عسر فيها ولا تكلف ،

على أن هؤلاء المؤرخين الذين تحدثنا عنهم إلى الآن ليسوا هم الذين بصورون براعة الرومان في كتابة التاريخ ، وليسوا هم الذين يذكرون إذا ذكر المؤرخون من الرومان برغم ما لهم من السمو والامتياز ، لأن بعضهم قد ضاعت آثاره التاريخية ، ولأن بعضهم الآخر لم يكتب إلا التاريخ إلا قليلا جدا .

فأما المؤرخان اللذان يصوران مجد الآداب اللاتينية في التاريخ ويثبتان لكل موازنة في كل عصر ، فهما "تيتوس ليفيوس" Titus Livius و "تاسيتوس" Tacitus أولهما يشبه هيرودوت عند اليونان ، وثانيهما يشبه توكرتيديس . ولا بد من وقفة قصيرة عند كل منهما .

(٨)

ولد تيتوس ليفيوس في مدينة بادوا Padoua سنة تسع وخمسين قبل المسيح ، ومات في هذه المدينة سنة ثمانى عشر بعد المسيح . وأقبل إلى روما في الرابعة والعشرين من عمره ، فاتصل فيها برجال السياسة والأدب والحرب ، ولكنه لم يفكر في الاشتغال بالحياة العامة ، ولا بتولى المناصب ، وإنما انتفع بأنامته في روما واتصاله بعظماء الرومانيين وصادقه لأغسطس نفسه في الاطلاع على محفوظات الدولة والفرغ لإنشاء الكتاب الذى وقف حياته كلها عليه ، وهو تاريخ الشعب الرومانى . وهو أكبر كتاب كتب في تاريخ روما ، فقد كان يأتلف من اثنين وأربعين ومائة جزء . وكان يشتمل على تاريخ الشعب الرومانى منذ نشأت روما ، إلى أن كانت حروب أغسطس في جرمانيا ، أو إلى ما بعد هذه الحروب وكان المؤلف يذيع كتابه أجزاء ، كلما فرغ من جزء أذاعه في الناس ، وقد قسم القدماء هذا الكتاب عشرات — وربما كان "تيتوس ليفيوس" Titus Livius مصدر هذا التقسيم — فكان يتألف مجلد من كل عشر أجزاء .

وقد تلقى الناس هذا الكتاب وفتنوا به لا في روما وحدها ، ولا في إيطاليا وحدها ، بل في الأقاليم الإمبراطورية النائية ، حتى لقد روى القدماء أن من الناس من رحل من أقصى اسبانيا إلى روما ، لا يرى هذه المدينة العظيمة ، بل يرى . مؤرخها العظيم ، فلما رآه لم يحفل بشيء غيره ، وعاد إلى مدينته الإسبانية "قادس" .

والقدماء يشبهون "تيتوس ليفيوس" بهيرودوت ، والمحدثون يوافقونهم في ذلك ، فكلا المؤرخين قد صدر في تأليفه عن إعجابه بوطنه وجنسه وإجاره لما كان لهما من أثر وخطر في حياة الناس ، فكما أن كتاب هيرودوت ليس في حقيقة الأمر إلا غناء منشورا لمجد اليونان ، فكما أن تيتوس ليفيوس إلا إشادة رائعة بمجد الرومان . وكلا المؤرخين كان مخلصا صادق النية في حبه الباذج لوطنه وإيمانه القوى بعظمة هذا الوطن في ماضيه ، وأمله القوى في حب هذا الوطن في مستقبله . فكان إذا كتب لم يتكلف الثاء والإطراء ، وإنما يقبل عليهما على أنهما حق طبيعي للأمة اليونانية أو الرومانية لا ينازعها فيه منازع . وكلا المؤرخين كان مخاطا متحفظا مؤثرا للحق ما استطاع ، ولكنه خلق قاصدا . وكان حظه من قوة الخيال والشعر غير المنظوم أعظم من حظه من قوة العقل والميل إلى التحقيق والتحصيل فكثرت الأعاجيب والأساطير فيما كتب منهما ، ولكنها لم تكثر لأن المؤرخين كانا يلتصقان الناسا ويتكلفانها تكلفا ، بل لأنهما كانا يمدانها في حياة الشعب وأحاديثه ، وفي صور السمراء وسجل الكتاب ، فلا يرفضان ما يمدان وإنما يقبلانه ويتأنان في تصويره وتجميله ، واستخراج العبر منه ، وجعله مصدرا للذة القلب وفائدة العقل جميعا .

وكلا المؤرخين كان يدفعه حب الوطن إلى ظلم التاريخ على غير عمد أحيانا . فبالغة في الانتصار هنا وتهوين من أمر الهزيمة هناك ، أو إهمال لأمر الهزيمة كأنها لم تكن . وربما غلا يتوس ليفيوس في ذلك أكثر من هيرودوت ، فأعان في صراحة ساذجة أنه لا يستطيع تصوير هزيمة الرومانيين ونتائجها ، لأن قوته لا تثبت لذلك .

والكاتبان بعد ذلك يختلفان اختلافا عظيما ، فقد كان هيرودوت من الذين أنشأوا النثر اليوناني ، وهو أول من طول النثر ومهد سبيله على حين جاء تيتوس

ليفوس بعد أن تم تكوين النثر اللاتيني ونضجه ، بل بعد أن انتهى إلى أقصى غايات الرقى ، فظهر فيه شيشيرون وقيصرو وغيرهما من الكتاب والخطباء . فكانت مهمة المؤرخ الرومان أهون جدا من مهمة المؤرخ اليوناني . والمؤرخ اليوناني أول من كتب في التاريخ ، فلم تكن سبيل الكتابة التاريخية ممهدة له ، ولم يجد نماذج يتأثر بها ، على حين وجد تيتوس ليفوس سبيل التاريخ ممهدة ونماذجه كثيرة رائعة ، منها ما كتب باليونانية ، ومنها ما كتب باللاتينية ، ومنها ما وصل إلى أقصى غايات الإجادة والإتقان .

وكان تيتوس ليفوس يعتمد فيما كتب على المصادر المختلفة : على محفوظات الدولة ، وكانت كثيرة منظمة أدق تنظيم ، وعلى الشعر والخطب ، وعلى كتب التاريخ . على حين اعتمد هيرودوت قبل كل شيء على نفسه وعلى سياحاته وعلى اتصاله بالشعوب المختلفة في أوطانها . ومن أجل هذا كله أتبع لتيوس ليفوس من ألوان السر ما لم يتح لصاحبه اليوناني ، وما بالك برجل أتيح له أن يقيم في روما متصلا بالإمبراطور مختلفا إلى قصره ناعم البال يلقى متى شاء كبار الشعراء والكتاب والخطباء ، ويختلف إلى المكتبات وإلى دور المحفوظات ، فيأخذ منها ما يشاء من قرب وفي غير جهد ولا عناء . لذلك فرغ لفنه والعناية به أكثر مما فرغ هيرودوت ، فكان كاتباً مجوداً يعني بأسلوبه عناية خاصة ويذهب به مذهب الخطباء ، يتصور أنه يتحدث إلى الجماعات أو أن الناس سيجمعون ليقرا عليهم كتابه ، فيتحدث إلى أذواقهم وقلوبهم ، كما يتحدث إلى آذانهم ، وهو من أجل ذلك يعني باللفظ كما يعني بالعاطفة ، وهو من أجل ذلك يعتمد على تخير اللفظ الجزل كما يعتمد على الخيال .

وقد سار تيتوس ليفوس سيرة المؤرخين القدماء ، فأنتطق الخطباء والساسة دون العناية بنقل ألفاظهم التي لعلمهم لم ينطقوا بها في كثير من الأحيان .

وهناك خصلة يحدها القدماء لتيوس ليفوس ، وقد نشأت عن حبه لروما وإعجابها ، فقد رأيت أن هذا الحب دعاه إلى ظلم التاريخ أحيانا ، فن الخير أن تعرف أنه دعاه إلى انصاف التاريخ أحيانا أخرى . فهو كان يكبر عظماء الرومان مهما تكن أحزابهم ميوهلم السياسية ، ومهما تكن رأى صديقه وحاميه أغسطس

في هؤلاء العظماء . فقد كان ينصف شيشيرون وكانو وبومبيوس ، وكان أغسطس يقبل منه ولا يلومه فيه ، وإنما يداعبه به ويلقبه بنصير بومبيوس .

وقد ضاع أكثر كتاب تيتوس ليفيوس ، فلم يبق منه إلا خمسة وثلاثون جزءا ، هي العشرة الأولى والعشرة الثالثة والعشرة ونصف العشرة الخامسة ، ثم قطع متفرقة من أجزاء مختلفة ، ثم مختصر يسير نشر في عصر متأخر نوعا . ولكن هذا المقدار القليل بالنسبة إلى الكتاب كثير بالنسبة إلى ما حفظ لنا من التاريخ ، وهو من هذه الناحية قيم جدا ، كما أنه عظيم الخطر في تصوير الفن الأدبي لصاحبه .

(٩)

ولد بومبليوس كورنيليوس تاسيتوس بين سنة أربع وخمسين وسنة ستين بعد المسيح ، ومات بين سنة سبع عشرة ، وسنة عشرين ومائة بعد المسيح . وأكثر حياته مجهول . فلما تعرف المدينة التي ولد فيها ، ولا نكاد نعرف من أمر أسرته ، إلا أنها كانت حسنة الحال ، ولا نكاد نعرف من أمر شبابه إلا أنه هيا نفسه للحاماة وأقبل على روما فتجسس فيها نجاحا حسنا وترقى في مناصب الدولة ، ثم غاب عن المدينة أعواما لسبب مجهول وغاية مجهولة وفي مكان مجهول أيضا . ثم عاد إلى روما فاستأنف حياته السياسية ، كما استأنف حياته في الحاماة . وأخذ في كتابة آثاره التاريخية ، وقد عاش تاسيتوس أيام شبابه في عصر اضطراب وظلم وطغيان كثر فيه التجسس ، واشتد فيه البطش ، وامتنح فيه أذكاء الناس والناهبون منهم . ولكن تاسيتوس سلم من هذا العصر في غير محنة ولا تعرض للبلاء على ذكائه ونباهة شأنه واستقامة خلقه ، فدل ذلك على أنه كان لبقا ماهرا يحسن التحفظ ويستطيع أن يتنفع في عصور الظلم والطغيان دون أن يشارك في جرائمها .

وقد ترك تاسيتوس كتبها أربعة صحت نسبتها إليه . أولها تاريخ " أجر كولا " Agricola وهو قائد روماني عظيم أمهر إليه تاسيتوس ، وكتابته عنه صغير جدا ولكنه آية من آيات البيان اللاتيني ، قد صور هذا البطل تصويرا رائعا ، وصور بنوع خاص حياته النفسية التي كانت تقوم على الجلد والصبر والثبات لخطوب مهما تكن ، وصور كذلك حبه وحب امرأته لهذا البطل تصويرا مؤثرا .

والكتاب الثانى أخلاق الجرمانيين ، وهو المعروف عادة بجرمانيا ، وهو دراسة جغرافية سياسية للشعب الألماني الذى كان مصدر عناء وشقاء للإمبراطورية الرومانية ، لكثرة ما كان يغير على حدودها ولكثرة ما كان يكلفها من جهد وحماية هذه الحدود . والكتاب صغير ضئيل الحجم ، ولكن قيمته ممتازة ، فهو دقيق كل الدقة ، صادق فى التصوير لكل الصديق ، مضى على تأليفه الآن ثمانية عشر قرنا ، وهو لا يزال مصدرا صحيحا من مصادر التاريخ للشعب الألماني فى حياته الأولى ، وهو لا يزال مرآة صادقة لكثير من أخلاق الشعب الألماني إلى الآن .

والكتابان الثالث والرابع هما كتابا التواريخ والسنوات . فأما الكتاب الأول فقد صوّر فيه تاسيتوس حياة الإمبراطورية الرومانية فى ثمانية وعشرين عاما منذ ولاية "جلبا" Galba إلى وفاة الإمبراطور "دوميتيانوس" Domitianus وقد ضاع أكثر هذا الكتاب ، وكان يتألف من نحو عشرين جزءا فلم يبق منه إلا أربعة وثنىء من الجزء الخامس .

وأما السنوات فقد صوّر فيه حياة الإمبراطورية منذ مات أغسطس إلى أن مات نيرون ، وكان يتألف من ستة عشر جزءا بقى أكثرها وضاع أقالها .

وإذا كان تيتوس ليفيوس يشبهه بهيرودوت ، فقد كان تاسيتوس يشبه بتوكوتيدس عند اليونان ، فهو أبعد الناس عن القصص وأزهدهم فى الأساطير ، وأبغضهم للتريد والإطالة وأحرصهم على الإيجاز والقصء ، وأشدهم عمقا للأشياء وتفكيريا فيها واستخراجا للعبء منها ، وتحريبا للحق فيما يروى من حادثة . وهو على ذلك صاحب مذهب سياسى قد تأثر به فى كتابة التاريخ ولم يستطع أن يختصر منه ، فهو أرسنقراطى المذهب ، محافظ على حقوق الأرستقراطية الرومانية التى يمثلها مجلس الشيوخ أصدق تمثيل ، وهو من أجل ذلك ناقد من القياصرة الذين طغوا على هذه الأرستقراطية وأذلوها وضيعوا كثيرا من حقوقها واتخذوا مجلسها أداة يصلون بها إلى ما كانوا يريدون من الأغراض . وقد تأثرت كتب تاسيتوس بمذهبه السياسى هذا . ولكن العلم بهذا المذهب والاحتياط لئلا يمكننا من أن نتبين وجه الحق فيما يصوّر لنا من الحوادث ، وهو رائع فى تصويره حقا ولا سيما حين يصور الظلم والطغيان ، وما ألم بعظماء الرومان من محنة ، وصبر هؤلاء العظماء على ما امتحنوا به ، واستقبلهم للظوب فى عزم وحزم وبأس وجلد .

وهو رائع التصوير كذلك حين يتعمق في نفوس الناس ويستخرج أقصى ما كانت تخفيه ضمائرهما ، فيعرضه عليك في جل قصيرة قوية مألوفة ، كأنها الكتابة المدحجة بالسلاح وقد تضام أعضاؤها وانحاز بعضهم إلى بعض ، فأصبحت كلمة واحدة كقطعة الصخر يرمى بها العدو ، فإذا فرقت فكل واحد من أعضائها بطل مقوار له قوته وبأسه وسلاحه ومضاؤه في الحرب . وكذلك الجملة من جل تاسيتوس لها خطرهما العظيم مجتمعة ، فإذا حالتها وفرقتها ألفاظا فكل لفظ من ألفاظها له قيمته وخطره ومعناه الخاص الدقيق وكأنه السهم النافذ . ومن أجل هذا كان تاريخ تاسيتوس من أبرع ما عرفه الشرق أي لغة من اللغات ، ولكنه من أجل أيضا عسير يكاب القارئ جهدا ثقيلا ، ولكنه جهد خصب يمنع يثير في نفسك لذة الانتصار ، كما يتمتع عقلك وكما يمنع حاجتك إلى التعمق في النفس الإنسانية واستكشاف أسرارها ودخائلها .

(١٠)

وقد كانت الآثار التاريخية التي كتبها تاسيتوس خاتمة حياة التاريخ الحصبة المتأزفة في الأدب اللاتيني ، فقد جعل الناس يكتبون بعده ، يؤرخون الحوادث الطارئة ويعرضون التاريخ الماضي ، ولكنهم لم يصنعوا شيئا ، وفقد التاريخ قيمته الأدبية وأصبح مجرد تسجيل وتوقيت للحوادث ليس غير . حتى كان هذا الجمال الرائع الذي يبهل النفس حين تقرأ آثار تاسيتوس آخر الضوء الذي يؤذن بنموذ المصباح .

التاريخ عند العرب

عنى المسلمون بالتاريخ عناية فائقة ، حتى أن بعض مستشرقى الألمان أحد المؤرخين من المسلمين في الألف السنة الأولى من الهجرة ، فأنوا ٥٩٠ مؤرخا عدا من فاته منهم .

وقد نحا في كتابة التاريخ مناحى مختلفة ، فمنهم من ترجم حياة شخص كما فعل مؤرخو السيرة ، وكما فعل ابن الجوزي في ترجمة عمر بن عبد العزيز ونحو ذلك .

ومنهم من ترجم لمجاعة تجمعهم صفة واحدة كما فعل أبو عبد الله محمد بن سعد المتوفى سنة ٢٣٠ هـ في كتابه المسمى كتاب "الطبقات الكبير" ، فقد ترجم فيه لكبار الصحابة والتابعين ، بدأه بالسيرة النبوية ومغازي النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم ترجم لنحو ثلاثة آلاف من الصحابة والتابعين ، وكما فعل ابن الأثير في كتابه "أسد الغابة" ، في تراجم الصحابة .

ومنهم من ترجم العلماء الذين أصابهم من بلد واحد ، أو كانوا من غيره ، ثم رحلوا إليه ، كما فعل الخطيب البغدادي المتوفى سنة ٤٦٣ هـ ، فقد ألف كتابا من أربعة عشر مجلدا في تاريخ علماء بغداد وتراجمهم ، وكما فعل ابن عساكر في تاريخ علماء الشام .

ومنهم من ألف في تراجم مشهوري الرجال من أي قطر ، وأي عصر ، كما فعل ابن خلكان المتوفى سنة ٦٨١ هـ في كتابه المسمى "وفيات الأعيان" ، فهو معجم تاريخي ذكر فيه كل من له شهرة من العلماء والملوك والأمراء والوزراء والشعراء ، ولم يستثن من المشهورين إلا الصحابة والتابعين والخلفاء فلم يذكر منهم إلا من دعت الحاجة إليه ، وقد جمع فيه نحو ٨٢٥ ترجمة .

ومنهم من ترجم لطائفة خاصة من العلماء أو الأدباء ، كتاب "أخبار الحكيمة" للقفطي و "طبقات الشافعية" و "طبقات الحنفية" و "طبقات الشعراء" ونحو ذلك .

ومنهم من ألف في فتوح البلدان ، كما فعل ابن عبد الحكم المتوفى سنة ٢٥٧ هـ ، فقد ألف كتابا في "فتوح مصر والمغرب والأندلس" ، وكما فعل البلاذري المتوفى سنة ٢٧٩ هـ ، فقد ذكر فيه أخبار فتوح البلدان الإسلامية بلدا بلدا من أيام النبي صلى الله عليه وسلم إلى وقت المؤلف .

ومنهم من ألف في التاريخ الخاص لقطر أو عصر ، كما فعل الأزدي في "تاريخ مكة" ، وكما فعل ابن طيفور ، في "تاريخ بغداد" .

ومنهم من أرخ تاريخا عاما ، كما فعل الطبري في كتابه "أخبار الرسل والملوك" وكما فعل ابن الأثير في كتابه المسمى "الكامل" ، وكما فعل ابن خلدون .

وهكذا تنوعت كتب التاريخ تنوعا كبيرا .

والآن نذكر طرفا من أهم الأطوار التي مر بها التاريخ عند المسلمين وأنهم مؤرخيهم :

بدأ التاريخ الإسلامي بالعناية بالسيرة النبوية ، وكان عماد المؤرخين في ذلك على شيئين : (الأول) ما كان دائرا على السنة العرب من أخبار الجاهلية كأخبار جرحهم ودفن زمزم . و (الثاني) أحاديث رواها الصحابة والتابعون ومن بعدهم عن حياة النبي صلى الله عليه وسلم من يوم ولادته إلى يوم وفاته .

وكانت هذه الأخبار وهذه الأحاديث متفرقة مبعثرة ، مخالطة بغيرها مما لا يتصل بالسيرة ، بغاء المؤرخون وميزوها عن غيرها ، ورتبوها على حسب مرضعاتها ، فكان من ذلك السيرة النبوية .

وقد بدأ هذا العمل في العصر الأموي ، غير أنه لم ينضج إلا في العصر العباسي الأول ، وأشهر من قام به محمد بن إسحق والواقدي .

فأما محمد بن إسحق فكان من أصل فارسي ، ونشأ بالمدينة ، وأخذ من علماءها الحديث ، ورحل إلى الإسكندرية سنة ١١٥ هـ . ، وأخذ من علماءها كذلك ، ثم عاد إلى المدينة ، فلما قامت الدولة العباسية رحل إلى العراق واتصل بأبي جعفر المنصور . وألف كتابه "المغازي" من مجموع الأحاديث والأخبار التي سمعها من المدينة والتي سمعها من الاسكندرية . وكتاب هذا أول كتاب رصّل اليتاعن السيرة النبوية . ولكنه لم يصلنا إلا مختصرا في السيرة التي تعرف بسيرة ابن هشام ، فان ابن هشام هذا المتوفى سنة ٢١٨ هـ اختصر كتاب ابن إسحق ، وحذف منه ما يتصل بحياة النبي صلى الله عليه وسلم من قريب ، كتاريخ الأنبياء من آدم إلى إبراهيم ، وأخبار القبائل التي لا تتصل بقريش اتصالا قريبا ونحو ذلك .

وقد مات ابن إسحق ببغداد سنة ١٥٢ هـ .

وأما الواقدي فكان معاصرا لابن إسحق ، وإن كان أصغر منه سنا ، وقد عني بالسيرة النبوية والتاريخ عامة ، وله كتاب اسمه ، " التاريخ الكبير " اقتبس منه الطبري ، وله كتاب في الطبقات ترجم فيه للصحابة والتابعين لم يصل إلينا ، إنما وصل إلينا كتاب تلميذه ابن سعد في الطبقات .

وقد وصل إلينا من كتبه كتاب "المغازي" وهو يستعمل على غزوات النبي صلى الله عليه وسلم وكتب أخرى تنسب إليه كفتوح الشام ، وفتح مصر والإسكندرية ، وبعض النقاد لا يميل إلى صحة نسبتها إليه .

وقد تأثر هذا النوع من التاريخ بكتب الحديث ، من حيث الإسناد ، ومن حيث اللغة ، ومن حيث نمط التأليف .

اتجه مؤرخو المسلمين بعد ذلك إلى تاريخ الحوادث الإسلامية من حروب بين بعض المسلمين وبعض ، كوقعة الجمل ووقعة صفين ، ومن حروب المسلمين مع الأمم الأخرى من فرس وروم وهند وغيرهم .

وقد بدأوا برواية هذه الأخبار شفويا يرويها خلف عن سلف حتى جاء القرن الثاني ، فأينا قوما يبدأون في جمع أخبار الحادثة الواحدة وضم بعضها إلى بعض وتدوين ذلك في رسالة أو كتاب .

فن أشهر من فعل ذلك أبو مخنف لوط بن يحيى ، ألف كتباً كثيرة كل كتاب منها في موضوع من مسائل التاريخ الإسلامي ، ككتاب الردة وكتاب صفين ، وكتاب الجمل ، وكتاب مقتل علي ، وكتاب مقتل الحسن ، وكتاب الأزارقة الخ . وتقدمت سنة ١٧٠ هـ .

وكلمدائني علي بن محمد ، فقد أكثر من التأليف في الحوادث التاريخية حتى بلغت كتبه ٣٣٩ كتاباً أو أكثر ، ألف في أخبار قريش وفي مقتل عثمان ، وفي أخبار النساء الخ . ومات سنة ٢٢٥ هـ .

ثم - مات بعد ذلك العناية بالتاريخ العام من مسلمين وغير مسلمين في مختلف العصور . ومن أوائل من فعل هذا محمد بن جرير الطبري في تاريخه ، "أخبار الرسل والملوك" المعروفة "بتاريخ الطبري" .

الطبرى :

ولدمجد بن جرير الطبرى سنة ٢٢٥هـ. وأخذ العلم من علماء العراق والشام ومصر ، ثم عاد إلى بغداد يدرس الفقه والحديث ، ويؤلف فى التفسير والتاريخ حتى مات سنة ٣١٠هـ . وكان ثقة فى قوله حرا فى تفكيره ، وكان شافعيأ أولا ، ثم اختار لنفسه مذهبا خاصا به . وكان مرجح القول لا ينجس لائمة فى قول ما يعتقد ، وثار عليه الحنابلة فى بغداد لمخالفته لهم فى آرائهم .

أهم ما ألفه كتابان : كتاب فى تفسير القرآن ، وكتاب فى التاريخ ، وكتابه فى التاريخ عام يبدأ من بدء الخليفة ، ويأتى سنة ٣٠٢هـ . أى قبل وفاته بثمانية أعوام . وقد نشره المستشرقون أولا فى أوربا ، ثم طبع فى مصر فى أحد عشر جزءا بدأه ببدء الخلق ، ثم تاريخ آدم عليه السلام ، ومن جاء بعده من الأنبياء ، ثم أخبار بنى إسرائيل ، وملوك بابل ، والفرس واتصالهم باليونان والرومان ، ثم انتقل من ذلك كله إلى نسب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وذكر بعض أخبار آباءه وأجداده ، ثم السيرة النبوية ، ثم أحداث المسلمين سنة فسنة إلى سنة ٣٠٢هـ . ، وقد سلك فى تاريخه لأحداث المسلمين نظام السنين ، فهر يذكر السنة ويذكر ما حدث فيها فى الأقطار الإسلامية المختلفة ، حتى إذا استوفىها انتقل إلى السنة التى بعدها ، وهكذا .

فيقول — مثلا — [سنة تسعين] فيها غزوة مسلمة لأرض الروم من ناحية سوريا ، وقتل محمد بن القاسم الملك السند ، واستمال الوليد قرة بن ثمرىك على مصر . وفتح قتيبة لبحارى ، وهروب يزيد بن المهلب وإخوته الذين كانوا معه من السجن ، ومسيرهم إلى سليمان بن عبد الملك الخ . ويفصل كل حادثة من هذه الحوادث ، حتى إذا انتهى انتقل إلى سنة إحدى وتسعين ، وهكذا .

وقد تحدث الحادثة الواحدة فى جملة سنين ، فيذكرها متفرقة على السنين ، يذكر فى كل سنة ما حدث فيها .

ثم هو يذكر فى كل حادثة إسلامية سندها ، فيقول حدثنى فلان عن فلان ويذكر الحادثة ، وأحيانا يقول كتب إلى فلان بكذا ، وأحيانا يقول « ذكرنى كذا » إلى نحو ذلك .

ويعتد كتاب الطبري خير مصدر للتاريخ الإسلامي من الهجرة إلى آخر القرن الثالث الهجري ، لأنه جمع فيه أكبر مادة لتاريخ هذه العصور ، وروى في أشهر الحوادث الروايات المختلفة في الموضوع الواحد ، مما يمكن الباحث أن يراجع ويوازن بين الروايات ويختار أقربها إلى الصدق ، وأولاهها بالترجيح .

على أنه هو نفسه قد قام بقسط وافر من هذه الناحية ، فاستبعد الروايات التي لم يصح سندها ، وبأن خطأها ، وكان عمله في التاريخ كعمل البخاري ومسلم في الحديث ، كلاهما صنف الحديث من كثير مما دخله من الزيف ، وكذلك الطبري نقي التاريخ من كثير مما دخله من القصص الرخيص .

كما أنه قدم لنا معلومات عن العصر الجاهلي لانجدها في غيره ، وهي تضيء لنا جوانب من هذا العصر الغامض .

وعنى فيه بتاريخ الفرس عناية كبرى جعلته من أكبر المصادر في تاريخ الفرس ، حتى ترجم المستشرق الشهير « تولدكه » منه تاريخ الساسانيين إلى اللغة الألمانية ، ثم هو فيما يرويه من الخطب والرسائل وما يقص من حوادث يعد مصدرا أدبيا كبيرا ، ويعتد تعبيره عن المعاني وتصويره للأحداث نموذجاً أدبياً راقياً من نماذج التعبير والتصوير في العصور الإسلامية المختلفة .

غير أنه يؤخذ عليه أن تاريخه « الأحداث على حسب السنين » شتت الموضوع الواحد وجعل من الصعب على القارئ أن يلم بأطرافه .

وقد عنى المؤرخون بهذا التاريخ عناية كبرى ، فتمهم من ذيله ، كما فعل عريب ابن سعد القرطبي ، فقد ألف ديلاً للطبري يتهى سنة ٣٦٥ هـ ، وجاء بعده محمد ابن عبد الملك الحمذاني فذيله إلى سنة ٤٨٧ هـ .

ومنهم من اختصره وزاد عليه الحوادث التي حدثت بعده ، كما فعل ابن الأثير في كتابه الكامل ، وعلى الجملة فيكاد يكون تاريخ الطبري عمدة لكل مؤرخ إسلامي .

فاذا نحن عدونا من سار على نهج الطبري أو اختصره ، حق لنا أن نقف وقفة عند ابن مسكويه المؤرخ ، فقد نقل الكتابة في التاريخ الإسلامي خطوة جديدة .

ابن مسكويه :

هو أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب ، كان في عصر الدولة البويهية واتصل برجالها وخاصة أعظم سلاطينها عضد الدولة البويهى ، وكان متضلعا في اللغتين الفارسية والعربية .

ألف في التاريخ كتابا اسمه « تجارب الأمم » وهو تاريخ عام يبدأ بالخليقة وينتهى سنة ٥٣٦٩ هـ ، وهو في ستة أجزاء ، وقد مكثه منصبه واتصاله بأعمال الدولة وصحة نظره أن يستفيد من أحداث التاريخ ويدونها على نمط جديد .

لقد استفاد من الطبرى واستعان به كثيرا ، ولكنه امتاز عنه من جملة وجوه : فقل أن يعنى الطبرى بحالة الدولة الاقتصادية ، من منابع الثروة والضرائب ونحو ذلك ، فاتجه ابن مسكويه في تاريخه إلى هذا ، كما عنى الدولة الحربية . وله طريقة طريفة في استخراج العبر من حوادث التاريخ .

ومع اتصاله بالبويهيين والعمل في خدمتهم لم يمتعه ذلك من أن يزن أعمالهم في دقة وينتدهم في صراحة ، ويذكر مواضع الإعجاب منهم ، وموضع المؤاخذة . وقد توسع في بيان الأحوال الاجتماعية أكثر مما فعل الطبرى ، وأرخ للشعب ، كما أرخ للخلفاء والملوك ، وحكم عقله في الحوادث ، لا كما فعل الطبرى من وقوفه عند الرواية .

وقد غلبت على كل نزعة ونوع تعليمه ، فالطبرى عالم دينى فقيه محقق مفسر فغلبت في تاريخه النزعة الدينية ، وابن مسكويه رجل حكومى ، كاتب فياسوف ، فكان كتابه مظهرا لثقافته ونوع عمله ، تقرؤه فلا تشعر فيه ، في غير الفصول الإسلامية ، بنزعة دينية .

وهو يعبر عن الأحداث التاريخية بقلبه هو — غالبا — لا بالنقل عن غيره ، وعبارته مرسالة سهلة رصينة .

وعلى الجملة فقد نقل ابن مسكويه التاريخ نقلة جديدة باتجاهه إلى نواحي المجتمع الاقتصادية والاجتماعية ، وبظهور شخصيته في الكتاب بالنقد وإبداء رأى واستخراج العبر .

ولكنه مع ذلك سلك مسلك الطبرى فى تاريخ الحوادث على حسب السنين
أيضا ، فيذكر فى كل سنة ما جرى فيها ، ولا يسلسل الحوادث حتى ينتهيا .

وقد توفى ابن مسكويه سنة ٤٢١ هـ .

وسار المؤرخون من بعده على نهج من سبقهم يختصرون المطولات ويزيدون
تاريخ ما حدث فى العصور المتأخرة ، حتى جاء ابن خلدون فى القرن الثامن الهجرى
فتؤن التاريخ بلون جديد ، وتقدم به خطوة أخرى .

ابن خلدون :

ولد عبد الرحمن بن محمد بتونس سنة ٧٣٢ هـ ، ثم أخذ العلم عن علماء عصره ،
ولم يكد يبلغ العشرين حتى ظهر نبوغه ، فدعى لتولى منصب الكتابة لاسطان
أبى إسحق صاحب تونس ، ثم رحل إلى تونس ، فبجاية ، فالاندلس ، ثم مل
السياسة ، فعكف على العلم ، وفى هذه الأثناء أخذ يدرؤن تاريخه ، ثم استأذن
سلطان تونس لأداء فريضة الحج ، فقدم الإسكندرية ، وانتقل منها إلى القاهرة ،
ردرس بالجامع الأزهر ، وتولى لملك الظاهر وظيفة قضاء المالكية ، وتوالى
عزله وتوليته نحو ست مرات ، وفى أثناءها حج سنة ٧٨٩ هـ . وقد استصحبه
الملك الناصر فخرج معه إلى الشام أيام حروبه مع تيمورلنك ، وقابل تيمورلنك ،
وحدثه فى السياسة وشؤون المساكين . ووفى سنة ٨٠٨ هـ .

وكان ابن خلدون واسع الاطلاع فى العلوم الشرعية والأدبية ، والذي يهمنا
الآن ناحيته التاريخية :

كان لابن خلدون شخصية ممتازة ، وقريحة متوقدة ، ونظار فى الأمور صائب ،
إذا نظر إلى الحوادث أعمل فيها عقله ، وإذا درس علوم الأقدمين هضمها
وأخرجها شيئا جديدا يمتاز عن علم من سبقه ، لأن فيه شخصيته وابتكاره وآراءه .

وقد ساعده على معرفة شؤون العالم الإسلامى ويسرله كتابة تاريخه رحلاته
الكثيرة وتنقله فى البلاد الإسلامية واتصاله بشؤونها .

لقد ولد بالمغرب وعرف أحواله ، ودرس قبائله ، وخبر بدوره وحضره ،
ورحل إلى الأندلس ودرس حال ما بقى منها في يد المسلمين .

ورحل إلى مصر وتبوأ مكانة عالية فيها ، إذ تولى قضاءها ، فكنه ذلك من
معرفة مصر وحضارتها وحالتها الاجتماعية .

وسافر إلى الشام فاتصل بشؤونها ، وعرف أحوالها .

ورحل إلى الحجاز فكنه الحج من أن يتعرف أحوال المسلمين وأحوال
الحجاز وأهله .

واتصل بالملوك قتها له أن يعرف التصور ومدخلها ، وأن يضع يده
على منابع السياسة في الدول الإسلامية ومزاياها وعيوبها .

اتصل بسultan البربروغرناطة وسultan مصر ، واتصل حتى يتقنورك ،
فكان ذلك كله مادة صالحة لذكائه وصدق نظره .

وكان في كل مكان حله له آراء في الإصلاح الاجتماعي يدلى بها في ذير مداراة
ولا مجاملة ؛ كانت له آراء في البربروملكهم ، وجاء إلى مصر وتولى قضاءها
فتد نظام القضاء ونظام الدرارين وصرح بآرائه كلها ونال غضب بعض الخاصة
من أجلها ، واتصل بتيمورلك فكانت له معه آراء واقتراحات وتوجيهات ،
ولم يخرج في كل حالة من أحواله أن ينغمس في السياسة ويكون له فيها عمل إيجابي .

وهكذا كانت تظهر شخصيته حيث حل ، ثم طالت حياته فعمر نحو أربعة
وسبعين عاما ، فاجتمع له طول العمر وما ملئ به من أحداث وما أنضجه من
عذاب وآلام ، هذا إلى استعداد فطري نادر ومقدرة فائقة ، فكل هذه
المقدمات كان لها نتيجتها ، وهي ابن خلدون .

وساعد على تكونه أن ابن خلدون ليس وحده هو الذي أمثلا عمره بالأحداث ،
بل إن عصره كذلك كان مفعبا بعظائم الأمور ، شاهدها ابن خلدون فعملت
في نفسه وكؤنته : فقد شاهد صراع البربر والعرب ، وصراع البدو والحضر ،
وصراع السلاطين بعضهم مع بعض ، وصراع الدول بعضها مع بعض ، فأثار
ذلك كله في نفس ابن خلدون نظريات شتى مختلفة النواحي ، في قيام الدول

وسقوطها وقوتها وضعفها ، وفي البربر وطباعهم والعرب وأخلاقهم الخ ، وساعده على ذلك أن نظره في الأمور لم يكن نظرا سطحيا ، بل كان نظرا فلسفيا عميقا ، لا يرى المعلول حتى يبحث في البحث وراء العلة ، ولا يؤمن بمسبب إلا أن يكون وراءه سبب ، ولا نتيجة إلا أن تسبقها مقدمة أو مقدمات .

كان نظرا ابن خلدون إلى التاريخ نظرا سابقا لزمته ، لم ينظره أحد من المؤرخين قبله يقول في مقدمته : « إن فن التاريخ محتاج إلى مأخذ متعددة ، ومعارف متنوعة ، وحسن نظر وثبوت يقضيان بصاحبهما إلى الحق ، وينبكان به عن المزلات والمغالط ، لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ، ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني ولا قيس الغائب منها بالشاهد ، والحاضر بالذاهب ، فربما لم يؤمن فيه من العشور ومزلة القدم والحيد عن جادة الطريق ، وكثيرا ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع ، لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غنا أو سمينا ، لم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها ولا سيروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات ، وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط » .

ويقول في موضع آخر: « إن صاحب هذا الفن يحتاج إلى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الأمم والبقاع والأعصار ، في السير والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال ، والإحاطة بالحاضر من ذلك ، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق ، أو يرن ما بينهما من الخلاف ، وتعليل المتفق منها والمختلف . والقيام على أصول الدول والملل ، ومبادئ ظهورها وأسباب حدوثها ودواعي كونها . وأحوال القائمين بها وأخبارهم ، حتى يكون مستوعبا لأسباب كل حادث ، واقفا على أصول كل خبر ، وحينئذ يعرض خبر المنقول ، على ما عنده من القواعد والأصول ، فإن وافقها وجرى على مقتضاها كان صحيحا وإلا زيفه واستغنى عنه » الخ .

وبهذا وأمثاله وضع ابن خلدون أصول علم التاريخ ونظر إليه ، لا كما كان ينظر من قبله — مجرد سرد حوادث تعتمد على الرواية ، بل هو — في نظره — مبنى على أصول ونظر — يعتمد على علم طبائع الأشياء وعلم الاجتماع وعلم النفس .

وقد حاول لأول مرة في التاريخ الإسلامى أن يضع مقاييس للأحداث يمتحن بها صحيحها من زائفها .

ألف ابن خلدون كتابه في التاريخ وسماه "كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر" .

وقد طبع في سبعة مجلدات كبيرة . وجزؤه الأول هو المعروف بمقدمة ابن خلدون .

وقد شرح في المقدمة أن سلوك الإنسان يجرى على قوانين ثابتة لا تقبل التغير، وأنها تتطور من "أ" إلى "ب" ومن "ب" إلى "ت" في نظام ثابت وطبيعة محتومة، وأن المقدمات المتماثلة تنتج نتائج متماثلة، ونرى على هذا الأساس كل فلسفته التاريخية، وطبقه في مهارة ودقة على العالم الإسلامى، ولم يكتف في تطبيق التطور والنشوء والارتقاء ونحو ذلك على الأمور السياسية والشؤون الاجتماعية، بل طبقه في دقة تستدعى العجب على آداب الأمم الإسلامية وعلومها . لقد بحث بحثا عميقا في أثر الجو والبيئة والغذاء في تكوين طبيعة الناس وعقولهم وأخلاقهم .

وبحث في الجمعية البشرية في شكلها ونموها وفنائها .

وبحث في العلوم الإسلامية ونشأتها وارتقائها .

ويطول بنا القول لو عددنا ماحوته المقدمة من آراء مبتكرة وآراء أخذها من غيره فحملها وحسنها وأبدع في تطبيقها على دول الإسلام وعلوم الإسلام .

بغاءت مقدمته على هذا الوضع وحيدة بين المسلمين، بل ربما كانت في عصره وحيدة في غير العالم الإسلامى أيضا .

فإذا نحن وصلنا إلى تاريخه غير المقدمة لا نجد قد غنى كثيرا بتطبيق نظرياته التي وضعها في مقدمته . فهو في أكثر الأحوال يكتفى بسرد الحوادث كما فعل من قبله . ولا ينظر النظرة العامة الشاملة، ولا يحلل التحليل الدقيق، كما كان شأنه في المقدمة .

ولعل السبب في ذلك أنه كتبه ليكون مادة أولية . أقل أن يفصح له الزمن حين يصوغها صياغة جديدة تتفق ومبادئه ونظراته ، ثم عاقته المقادير عن إتمامه ، وربما كان هذا التفسير يوضح لنا ما في التاريخ من نقص و (بياض بالأصل) وما فيه أحيانا من ضعف التعبير إذا ووزن بتعبير ابن خلدون في المقدمة .

ومع هذا النقص ، فالتاريخ لا يخلو من أثر كبير لشخصية ابن خلدون ونظراته الصائبة في كثير من المواضع ، وقد حذى من تاريخ المغرب ما لا تجده في كتاب غيره .

ولم يدرك ابن خلدون سيرة من قبله كالطبري وابن مسكويه في ترتيب الحوادث على حسب السنين ، بل كان يذكر الحادثة ويستوفى أخبارها وإن حدثت في سنتين مختلفتين ، ويفصل بين الدول في الأقاليم المختلفة ، ويستوفى الكلام في كل دولة ، وبعبارة أخرى سار في تاريخه رأسيا بعد أن كان من قبله يسيرون أفقيا .

وعلى الجملة فقيمة ابن خلدون الكبرى أنه فلسف التاريخ في مقدمته ، فلاحظ الوحدة بين أعمال الإنسان ، وأن الأعمال المتشابهة تنتج نتائج متشابهة ، فهو لذلك يبحث عن أسباب الحوادث ويسلسلها حتى يصل إلى النتائج ، وما كان منها شاذا فلأنما يرجع شذوذها إلى قوانين لم تستكشف أو أسباب لم تعرف .

وعالج الأحوال السياسية التي تسيطر على العالم الاسلامي ، ورأى أن مهمة التاريخ ليست مقصورة على سرد الحوادث وتاريخ وقوعها ، بل تعليلها ، وتوضيح أسبابها ، كما أنها ليست مقصورة على أعمال الخلفاء والأمراء والحروب ، بل يتعداها إلى شرح حالة الأدب والعلم والفنون والمذاهب الدينية .

فكان في عمله هذا نسيج وحده بين علماء المسلمين وغيرهم من مؤرخي الأمم الأخرى ، وكان بذلك السابق إلى وضع أساس ما سمي بعد بعلم الاجتماع ، الذي ارتقى في العصور الحديثة على أيدي الأوربيين والأمريكيين رقا عظيما .

المقرئى :

وربما لم يأت بعد ابن خلدون ، وقبل العصر الحديث ، من يستحق الذكر هنا ، غير المقرئى ، وهو أبو العباس تقي الدين ، أصله من بعلبك وينسب

إلى حارة هناك كانت تعرف بحارة المفايزة ، ولكن تحوّل والده من الشام إلى مصر فولد له المقرئ بمصر سنة ٧٦٦ هـ ، واتصل بالعلماء ، وتأثر بابن خلدون في نظراته في التاريخ ، وتولى أعمالاً حكومية كثيرة ككتابة التوقيع والحسبة ونيابة الحكم ، واتصل بالظاهر برقوق ، فمكنه ذلك كله من معرفة بالدولة وشؤونها .

وله الفضل الكبير في تسجيل تاريخ مصر الإسلامية في مختلف عصورها ، فألف في تاريخ الفاطميين والأيوبيين والمماليك .

وأهميته الكبرى تظهر في "المواعظ والاعتبار" ، بذكر الخطط والآثار وهو الذي يعرف بخطوط المقرئ .

لم ينح فيه منحى الكتب التي ذكرنا قبل من تاريخ الأحداث على حسب السنين أو الدول ، وما كان من شأنها ، إنما دَوّن فيه مصر وأحوالها وسكانها وآثارها وشوارعها وجوامعها وأسوارها وبلدانها وغير ذلك ، وإذا ذكر أثراً من هذه الآثار ، أفاض في تاريخه ، وما توالى عليه من الأحداث ، وما يتصل به من شؤون اجتماعية ، واقتصادية وجغرافية ، فهو كتاب جامع لكل ما يتعلق بمصر الإسلامية من هذه النواحي كلها .

وقد تحرر في كتابته من الأسلوب العلمي الدقيق ، فقرأ استعمال تعبيرات تقرب من العامة ، واستعمل الألفاظ المستعملة في عصره ، والمصطلحات التي جرى عليها أهل زمانه وإن لم ترد في معاجم اللغة .

وله في التعليق على الحوادث نظرات صائبة وأفكار علاقتها عن أفكار أهل زمانه ، وتطبيقات على ما وضعه ابن خلدون من قواعد اجتماعية في مقدمته .

وقد توفي المقرئ سنة ٨٤٥ هـ .

التاريخ والأدب :

للتاريخ علاقة كبرى بالأدب من نواح متعددة من ذلك :

(١) أن التاريخ مادة لا بد منها للثقافة الأدبية يستمد منها فيما يكتب ، ويستعين بها فيما يفكر ، وكثيراً ما تكون الأحداث التاريخية نغمها هي مادة الأديب يصوغ منها ،

مقالاته أو ينظم فيها شعره ، أو يستشهد بها في خطبه ، وتصفح الأدب قديمه وحديثه شاهد على ذلك ، فإنا نراه مملوءا بالأحداث التاريخية لاستخراج العبرة منها أو الإيدليل بها على صحة الرأي ، أو نحو ذلك ، كما أن الأحداث التاريخية كانت — وخاصة في العصور الحديثة — موضوعا مهما للتقصص التاريخية كما فعل شكسبير في بعض قصصه في الأدب الإنجليزي ، وكما فعل جررجي زيدان وأحمد شوقي وغيرهما في الأدب العربي .

(٢) ومن ناحية أخرى ترى بعض الكتابات التاريخية نفسها قطعا أدبية ممازجة ، فنحن إذ نقرأ بعض القطع في تاريخ الطبري مثلا نرى أنها قطع تاريخية وأدبية معا : حسن صياغة ، وقوة عاطفة ، وسمو خيال ، بل نرى بعض الكتب التاريخية كتباً أدبية بأكملها ، كتاريخ العتيبي الذي وضعه أبو النصر العتيبي في تاريخ محمود بن سبكتكين ، وكتأريخ الفتح التي في الفتح القدسي ، الذي ألفه عماد الدين الأصفهاني ووصف فيه فتح صلاح الدين لبيت المقدس بعبارة مسجوعة مع إغراق في استعمال الجناس والتشبيه ، ونحو ذلك . وفي العصور الحديثة نرى كتباً تاريخية كثيرة سما تعبيرا ، ورق أسلوها حتى أصبحت كتب تاريخ وأدب معا .

وللتاريخ أثر ممتاز في الآداب على اختلافها ، فهو من أهم العناصر التي تنشئ النثر الفني .

وقد رأيت أن كتاب هيرودوت هو أقدم كتاب منشور رائع عرفه الأدب اليوناني ، وأن كتاب "كاثو" هو أقدم ما عرف الرومان من النثر الأدبي البارع أيضا .

فكذلك كانت الحال عند العرب وإن لم يكن يظهر ذلك بنفس الوضوح الذي نراه عند اليونان والرومان ، فليس من شك في أن المحدثين والقصاص والمؤرخين قد أنشأوا نثرا فنيا رائعا في الأدب العربي حين كانوا يتحدثون إلى الناس في المساجد والجامع والأندية ، فيقصون عليهم أيام العرب في الجاهلية ، ويقصون عليهم مغازي النبي صلى الله عليه وسلم ، وفتوح المسلمين أيام الخلفاء ، وما كان من الفتن بين الأحزاب السياسية منذ قتل عثمان ، يقصون هذا كله في لغة عذبة سائغة ، فيها مع ذلك رصانة الأسلوب ، وبجالة اللفظ ، ويقصون ذلك في نثر

يعتمد على العقل والخيال معا . يعتمد على العقل في تحرى الحق والدقة فيما لا بد من أن يتحرى فيه الحق والدقة ، ويعتمد على الخيال في تصوير الحوادث العظام الوقائع الهائلة ، ويتجه بهذا كله إلى الجماعات التي كانت شديدة الشغف بالاستماع إلى القصص والمحدثين والمؤرخين . وكان أفراد من هذه الجماعات لا يكتفون بالاستماع ، وإنما يسجلون ما كانوا يسمعون ثم يتحدثون به إلى من لم يسمع ، وقد يضيفون إليه ويزيدون فيه ، ممكنين له أو مصححين لما قد يكون فيه من خطأ .

ولست الكتب التي ألفها أبو مخنف وأمثاله في حقيقة الأمر إلا أخبارا قصصها هؤلاء المؤرخون والقصص على الناس ، فنقلت عنهم وأضيفت إليهم .

ومن هذه الناحية يمكن أن يقال إن التاريخ هو أول فن من فنون النثر المكتوب عرفه العرب ، ولم يكونوا يعرفون قبله نثرا إلا الخطب ، ثم نشأت الفنون الكتابية الأخرى بعد ذلك . ومن الحق أن كتب هؤلاء المؤرخين والقصص لم تصل إلينا مستقلة ، كما صدرت عن أصحابها ، ولكن من الحق أيضا أنها لم تضيع ضياعا تاما ، فقد حفظت في كتب التاريخ الكبرى وحفظ منها مقدار صالح في تاريخ الطبري بنوع خاص . فهو يروي الحوادث بإسناده عن فلان عن فلان ، حتى ينتهي إلى هذا المؤرخ القديم أو ذاك ، فيروي لنا لفظه ، كما أملاه أو قريبا مما أملاه ، وكذلك ابن سعد في الطبقات وابن هشام في السيرة وأبو الفرج في الأغاني . ولو أن باحثا أراد أن يستخلص وصفا دقيقا للنثر الأدبي التاريخي عند العرب أثناء القرن الأول والثاني لما وجد في ذلك مشقة ولا عسرا ، بل إنك تقرأ في هذه الكتب التاريخية والأدبية الكبرى فتدهش لما ترى فيها من اختلاف الأساليب ومذاهب القول . فهنا عبارة جزلة رصينة الأسلوب ، متينة اللفظ ، رائعة شائقة . وهنا عبارة لا تخلو من التواء أو غموض . وهنا عبارة يكثر فيها الغريب . وهنا عبارة سهلة قريبة المأخذ ، وكل هذا يأتي من أن أصحاب هذه الكتب كانوا ينقلون أكثر مما ينشئون ، وينقلون باللفظ أكثر مما ينقلون بالمعنى ، فكاتبهم لا تصور شخصياتهم الفنية وحدها ، وإنما تصورها وتصور معها الشخصيات الفنية المختزنة للقصص والأدباء والمؤرخين والمحدثين الذين ينقلون عنهم .

الفصل السادس

الشعر

نشأته وتطوره

رأينا من قبل أن الأدب ينقسم إلى شعر ونثر ، والآن ننظر في موضوع الشعر وطبيعته ، والناصر التي يألف منها ، لكي تتضح لنا الخصائص التي تميزه عن سائر ضروب الأدب .

نشأة الشعر :

لعل الطريقة المثلى في البحث عن طبيعة الشعر ، أن تبدأ بالنظر في نشأته ، فإذا استطعنا أن نصور الأحوال التي ينشأ فيها الشعر ، فهذا خير تمهيد لاستبانة كثير من المسائل المتصلة بالشعر كله .

وأول ما تنبئ به في أمر نشأة الشعر ، هو أن الشعر أقدم ضروب الأدب جميعا ، وليس معنى هذا أن أول كلام نطق به الإنسان شعر ، بل معناه أن أقدم الآثار الأدبية التي خلفها الإنسان الشعر ، وأما الأدب المنشور ، فهو أحدث من الشعر كثيرا .

فإذا تأملنا تاريخ الأدب في أمة من الأمم رأينا أن الشعر سابق لسائر الفنون الأدبية ، فعند اليونان كانت قصائد "هوميروس" تاشد ويتغنى بها قبل أن يؤلف كتاب ، أو يظهر نثر فني .

وفي الأدب العربي نرى الشعر قبل الإسلام ينشد في الميادين والهافل ، وتتداوله الرواة ، وتتناقله الأفواه ، وله في الحياة الاجتماعية آثار واضحة قوية ، ثم بحث عن النثر الجاهلي فلا يكاد نجد له أثرا ، فإذا أمعنا في البحث ، ألفينا تنفعا من جميع الكهنة والحكماء ، يشك كثيرا في صحة نسبتها إلى قائلها ، بل إلى العصر الجاهلي نفسه ، ثم هي - فوق هذا - ليست بالآثار الأدبية الخاطئة .

وتضرب مثلا ثالثا بأدب حديث ، ولكن الأدب الإنجليزي ، فإنا نرى أن أقدم الآثار الأدبية عند الإنجليز القدماء القصائد التي تصف أعمال

”بيولف“ Beowulf وهى ترجع إلى القرن السادس أو السابع الميلادى . وعند الإنجليز المحدثين (أى بعد الفتح النورماندى) نرى أجل الآثار الأدبية قصائد الشاعر ”تشوسر“ Chaucer الذى عاش فى القرن الرابع عشر ، وهى القصائد المسماة قصص ”كنتربرى“ Canterbury Tales ولا تزال من الآثار الخالدة فى الأدب الإنجليزى .

فحين نرى من هذه الأمثلة التى تمثل العصور التاريخية الثلاثة : القديم والمتوسط والحديث ، أن سبق الشعر للنثر — وقد يبدو هذا غريباً لأول وهلة — ظاهرة واضحة ككل الموضوع . وأن الأمم ظلت زمناً طويلاً تتبع بأدب الشعر قبل أن يأنشأ فيها أدب النثر .

ومن تمام هذه الظاهرة أننا نرى كثرة الشعراء فى العهد الأول لأدب أمة من الأمم وزيادتهم زيادة بينة على كتاب النثر . ففي صدر الإسلام مثلاً نجد أن جانب جرير والفرزدق والأخطل كثيراً من الشعراء المعاصرين لهم ، على حين لا نرى كتاباً كثيرين فى ذلك العصر . وكذلك إذا عددنا الشعراء فى عصر شكسبير الفينا هم يربون كثيراً على كتاب النثر فالى جانب شكسبير كان إدمند سبنسر مؤلف ملكة الجن ، وكريستوف مارلو مؤلف المسرحيات الشعرية . وبن جونسن الشاعر الناثر ، وبومنت وفلتشر ، وإلى جانب هؤلاء عدد كبير من الشعراء الغنائيين . وأما كتاب النثر الفنى فعددهم قليل ، ولعل أشهرهم فرنسيس باكون الذى كان جل كتابته ”باللاتينية“ لأن اللغة الإنكليزية التى نضج شعرها حينئذ ، لم يكن نثرها قد نضج بعد .

ومن أقوى الأسباب التى قدمت نشأة الشعر على نشأة النثر ، أن الأدب المنشور يطلب معرفة بالكتابة . والكتابة اختراع متأخر فى تاريخ كل أمة . فقصاصد هوميروس انتشرت وذاعت وتناقلها الناس قبل أن تدبج الكتابة . وكذلك روى الرواة الشعر العربى القديم قبل أن تشيع الكتابة العربية ، ومانشء الأدب المنشور لابد له من تدوين ما يخطر له . واولية الكلام المنشور شأنها ليست بالشئ المستحيل ، ولكنها أمر لا يمكن الاعتماد عليه . لأن حفظ الكلام المنظور أيسر فالتنثر لابد له من التدوين ، أما الشعر فيمكن أن ينقل بالرواية عصرًا بعد عصر ، وقد يزداد فيه أو ينقص منه ، أو يحرف ، ولكنه يظل أثراً أدبياً له خطره .

وفي آداب الأمم كثير من الآثار الشعرية التي وصلت إلينا بالرواية. وبعضها لا يعرف ناظمه. ومعظم الشعر الجاهلي، بل بعض الشعر في صدر الإسلام ظل يروى زمنا طويلا قبل أن يدفن، وأشعار اليونان في عهدهم الأول كانت أيضا تروى وتشد ولا تكتب. والقصائد الجرمانية المسماة (Nibelungen) التي تسرد أعمال بعض الأبطال الجرمانيين القدماء، وصلت إلينا بالرواية أيضا.

إفإن كان الشعر أول مظهر للأدب في كل أمة، فلا بد لنا أن نعتبره الأساس الذي بنى عليه الأدب كله، منظومة ومنثورة، على مدى العصور.

ومن الأمم من تقدم شعرها، وسما سموا عظيمًا. ومع ذلك ظل أثرها ضعيفا قليل الخطر إذا قرن إلى شعرها. والأدب الفارسي من الأمثلة الواضحة في هذا، بل في الأدب العربي نفسه نجد الشعراء عامة أجل خطرا من الكتاب. ومن الجائز أيضا أن يوجد الشعر والنثر، وكلاهما في حالة تقدم وقوة، ولكن الإنتاج يظل مقصورا على بعض فروع الأدب دون بعض. ولهذا كان لابد لمن يدرس تطور الأدب أن يرقب نموه في غير واحدة من اللغات وعند أمم مختلفة، لكي يتبين كيف ينمو الأدب نموه الكامل، ويسلك طرائق وسبلًا شتى.

على أنا نجد أصل الأدب كله هو تلك الأشعار، التي كان يتغنى بها قديما في مجيد الأبطال أو في الإعراب عن العواطف، أو ترتيل صلاة أو دعاء...
من هذه النواة الصغيرة نمت دوحة الأدب الباسقة، وطالت فروعها وأغصانها.

لماذا قيل الشعر؟

الشعر إذن قديم في حياة المجتمع البشري. وقد نطق به الإنسان وهو في حالة الفطرة، ولهذا نرى في الأشعار الأولى مسحة من السذاجة، تختلف كثيرا عما نراه في العهود التالية، حين تقدمت مظاهر الحياة، وأخذ المنطق سبيله إلى العقل.

لماذا — إذن — نطق الإنسان بالشعر، وهو لا يزال في عهد الفطرة والحياة خالية من كل تعقيد؟ لقد كان الإنسان في ذلك العهد — الذي نسميه الأدب الجاهلي — يتحدث في مختلف شؤونته بكلمات منثورة معادة، لا تختلف كثيرا

عما يتحدث به عامة الناس الذين يعيشون عيشة أدنى إلى الفطرة في زمننا هذا . فلماذا إذن خرج عن طوره المألوف ، ونطق بعبارة لها صيغة وشكل غير مألوف ؟

السبب في هذا يرجع إلى أن الإنسان حين نطق بالشعر كان متأثرا متأثرا خاصا بأمر من الأمور التي ليست من شؤون الحياة المألوفة . والتي من شأنها أن تؤثر في النفس أثرا قويا ممتازا عن كل إحساس أو تأثر آخر ، ولهذا عبر عنها بعبارة غير مألوفة أيضا ، تظهر فيها قوة التأثير الذي بعثها .

إذن فهذا الإحساس القوي ، وهذا التأثير الخاص ، هو الذي استدعى نمطا خاصا للتعبير عنه ، والإنسان كائن ناطق ، فن العبث أن تساءل : لماذا أراد أن يعبر عن إحساسه القوي ؟ فإن من طبيعة الإنسان أن يعبر عن إحساساته جميعا .

ومن العبث أيضا أن تساءل هل كان للناس في عهدهم الأول غرض خاص للنطق بالشعر ؟ فإن وجود الغرض المرسوم يتناقى مع مظهر الفطرة . والحقيقة أن الناس نطقوا بالشعر في أول الأمر دون أن يتكلفوا الشعر تكلفا أو يختلفوا له احتالا ، أو يستعدوا للنطق به . وإنما انبعث الكلام بالشعر حين تهيأت البواعث التي دعت إليه .

والبواعث التي يجوز أن تكون استفزت الإنسان في عهد الفطرة إلى النطق بالشعر ، كثيرة . وقد لا تكون في جوهرها مختلفة كثيرا عن البواعث التي ينظم فيها الشعراء في عصرنا هذا . ومن العبارات المألوفة في بعض كتب الأدب أن موضوعات الشعر ثلاثة : الإله ، والطبيعة ، والإنسان . ولكن هذه العبارة لا تختلف عن قولنا إن موضوع الشعر هو كل شيء . ومهما كتب الإنسان أو ألف في أدب أو علم فإنه لا يستطيع الخروج عن تلك الموضوعات الثلاثة . سواء أكان ذلك في العهد الجاهلي أم في عهود المدنية والحضارة .

وأقدم القصائد التي وصلت إلينا — في أدب كثير من الأمم — قصائد تسمد قصص الأبطال وأعمالهم المحيدة . وهذا الضرب من الموضوعات كان له شأن خطير في ذلك العهد . وليس من الضروري أن تكون هذه الموضوعات هي أول شيء نظم فيه الشعر ، بل من الجائز أن تسبقها أناشيد في موضوعات شتى من حب أو شوق ، أو غر ، أو ثراء ، أو مظهر من مظاهر الطبيعة ، أو أناشيد تعبر عن

إحساس ديني . ولكن قصص الأبطال المنظومة أسهل في التداول والرواية ، وربما كان هذا من أهم الأسباب في حفظها وعدم اندثارها إلى أن جاء الوقت الذي دقنت فيه وكتبت .

على كل حال تأثر الإنسان لأمر ما ، تأثرا خاصا ، استنفذه إلى النطق بكلام خاص ، غير كلامه المألوف . ثم جعل ينشد هذا الكلام الخاص لغيره ، ليتأثر به أصحابه كما تأثر ، لأن من خلق الإنسان أن يرغب في أن يشاركه غيره فيما يحسه ويتأثر به .

وقد وجد الناس لهذا الكلام الخاص لذة وطربا يرفعه عن مستوى الكلام المعتاد ، فأخذوا يتناقلونه ويتداولونه .

وإذا أردنا أن نبحث عن الصفات التي ميزت هذا الكلام عن سواه ، فإننا مضطرون لأن نلجأ إلى ما بأيدينا اليوم من الأشعار ، إذ ليس لدينا أشعار في أية لغة من اللغات نستطيع أن نقول عنها — بشيء من التأكيد — إن هذه أول أشعار قبلت في هذا اللسان أو ذاك ، فإن الأشعار القديمة التي سبقت لنا من أدب أية أمة هي أشياء ناضجة ، وقد سبقها من غير شك عهد نمو وتطور ، لا نستطيع أن نقطع برأى في الخطوات التي خطاها الشعر فيه ، حتى اتخذ صورته الكاملة الناضجة . فالقصيدة العربية مثلا — بأوزانها وقوافيها وغير هذه من صفاتها ومميزات — لم تظهر في الوجود مرة واحدة ، بل كانت من غير شك نتيجة تطور طويل ، حتى وصلت إلى الصورة الثابتة التي اتخذها في النهاية ، والتي لا تزال باقية عليها إلى يومنا هذا .

ومع جهلنا بأطوار الشعر الأول في تاريخ آداب الأمم المعروفة نستطيع أن نفترض أن خصائص الشعر الأساسية كانت موجودة — ولو إلى حد ما ، حتى في أقدم الأشعار ، وهذه الخصائص التي سنوسع في شرحها في الفصل الآتي هي :

أولا — أن الأشعار كانت دائما تعبر عن إحساسات قوية وتأثرات عميقة .

ثانياً — أن الألفاظ المستخدمة في الشعر متقاة .

ثالثا — أن الألفاظ مرتبة ترتيبا موسيقيا خاصا . وهذا ما يعبر عنه بالوزن .

رابعاً — أن الشعر العربي انتمت فيه قيود لفظية ولا ريب أنها قديمة جداً .

والخلاصة أن الشعر له مزايا ثلاث : الأولى تتعلق بالمعنى ، والثانية باللفظ ، والثالثة بالصيغة . وليس من الضروري أن يكون الشعر قد نشأ مستوفياً كل هذه الشروط ، بل من الجائز أن يكون قد اكتسب هذه المزايا واحدة بعد أخرى على مر الزمن ، حتى الوزن نفسه ربما لم يظهر كاملاً جملة واحدة ، ولكنه تقاب في أطوار مختلفة تدرج فيها حتى وصل إلى الحالة التي نعرفها اليوم . هذه الأطوار الأولى في تاريخ الشعر ترجع إلى عهد قديم جداً ، وليس من السهل أن نتبين دقائقها وأطوارها ، وإذا كان الشعر الجاهلي نفسه قد ضاع معظمه ، فكيف يكون الأمر في الأشعار التي سبقتة ؟

علاقة الشعر بالغناء :

كان هنالك دائماً ارتباط شديد بين الشعر والغناء . ومن المشاهد أن الغناء شيء مألوف عند جميع الشعوب مهما بعدت المسافة وانقطعت الصلات بينهم ، ومهما كان نصيبهم من الحضارة أو البداوة ، وأيا كانت حالتهم الاقتصادية أو الاجتماعية ، وسواء تقلوا هذا الغناء عن شعب آخر ، أو كانوا في عزلة تامة عن سائر الشعوب ، ولا يعرف على وجه الأرض شعب يجهل الغناء . لهذا لا مفر لنا من أن نحكم بأن الغناء ظاهرة فطرية في الإنسان ، شأنه كشأن سائر الأعمال التي يصدر فيها الإنسان عن الغريزة والميول الفطرية ، لا فرق في هذا بين متقدم ومتأخر ، وقديم وحديث ، ومتمدن ومتوحش .

ولئن كان الإنسان قد لجأ إلى الغناء عن غريزة وميل فطري ، فليس من الضروري ولا من المهم أن نسأل عن الأسباب التي دفعته إلى هذا العمل ، وإنما نستطيع أن نقرر أن البواعث التي كانت تتطلب الغناء مشابهة جداً للبواعث التي كانت تتطلب النطق بالشعر . والصلة شديدة جداً بين كل منهما ، فالشعر يستعمل على موسيقى الألفاظ ، والغناء يستعمل على موسيقى الألحان . ومن الجائز أن يتغنى الإنسان بالكلام المنثور . ولكنه لن يلبث حتى يبدو له أن الكلام الموزون ألقي بالغناء وألصق ، ونحن لا نعرف بين الشعوب القديمة من كان

غناؤه ثرا ، لأن الجمع بين الشعر والغناء جمع بين موسيقى اللفظ وموسيقى اللحن .
ومن الجائز أن يكون الشعر والغناء قد نشأ نشأتين مستقلتين ، ثم لم يلبثا أن اتصلا
وارتبطا برابط متين ، ولكن الأرجح أن يكون الأمر بالعكس ، أى أن يكون
الشعر والغناء قد ولدا معا ، ثم أخذ الشعر يتقدم فى ناحية والموسيقى فى ناحية
أخرى حتى انفصلا ، وأصبح كل منهما فنا مستقلا .

والعلاقة الشديدة بين الشعر والغناء إلى درجة عدم التفرقة بينهما أمر ظاهر
فى أقوال الأدباء وكتاباتهم ، حتى فى الأزمنة التى كان فيها الشعر ينشد لنفسه
دون أن يتغنى به . فالمثنبى يخاطب سيف الدولة ويقول له :

أجزنى إذا أنشدت شعرا فإنما بشعرى أذاك المادحون مرّدا
ودع كل صوت غير صوتى فإنى أنا الصائح المحكى والآخر الصدى
وما الدهر إلا من رواة قصائدى إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشعرا وغنى به من لا يغنى مغردا

فنحن نرى فى هذه القطعة كيف يمزج الشاعر بين إلقاء الشعر والتغنى به ،
وبين أنه شاعر وأنه طائر غرد .

وقد كان فى مصر إلى عهد قريب — وربما بقى إلى الآن — شخص تسميه العامة
”الشاعر“ يجلس فى بعض المحافل ينشد الناس أشعارا تتعلق ببعض الأبطال
مثل أبى زيد الهلالي مستعينا على ذلك برأية يعزف عليها ، وهو يتغنى بقصته
بنغيات ساذجة ، وهذا المعنى يطلق عليه الناس اسم ”الشاعر“ دون أدنى حرج .

وليس من شك فى أن كثيرا من الشعراء القدماء كانوا يتغنون بشعرهم ،
وهو ميروس الذى تنسب إليه الإلياذة لم يكن يلقى أشعاره إلقاء ، بل كان يتغنى
بما يحفظه من قصص الأبطال ، أى أنه كان شاعرا بالمعنى المصرى المعروف .

كأن لا نستطيع أن نقطع كيف كان العرب فى الزمن الجاهلى يلقون أشعارهم .
وهل كانوا يلقونها إلقاء معتادا ، أو فى صورة غناء أو شبه غناء ؟ ولكن الأرجح
أن الأشعار كانت تلقى على كلا الوجهين على حسب مقتضيات الحال ، واستعداد
الشاعر أو الراوى ، ومن المشهور أن شعر الأعشى كان يتغنى به كثيرا .

وفي اللغة الإنجليزية كلمة (Bard) معناها الشاعر المغني . أي الذي يؤلف شعره ويتغنى به ، وهو في العادة يحمل معه آلة موسيقية يمزف عليها ، حين يلقي شعره . ومن أشهر الجماعات التي كانت تؤلف الشعر وتتغنى به في العصور الوسطى أولئك الأشخاص الذين يطلق عليهم اسم تروبادور (Troupadour) والذين أطلق عليهم في أواسط أوربا اسم (Minnisinger) . وهذه الطائفة من الشعراء قد تأثرت كثيرا بالشعر العربي في الأندلس .

وفي الغالب أن الاتصال بين الغناء والشعر يختلف قوة وضعفا باختلاف الأمم ، ففي الأحوال المتطرفة جدا يكون الشعر والغناء متلازمين ، وفي الأحوال الأخرى يكون الأمر رابعا ، بحيث يكون من الأشعار ما تتغنى به أحيانا ، ومنها ما ينشد إنشادا معتادا . على كل حال كانت الصلة بينهما أشد في الزمن القديم منها في العصور الحديثة .

تطور الشعر :

بعد أن انتقل الناس من عهد الفطرة إلى عهود الحضارة ، وأخذت مظاهر الحياة تتعدد وتتعدد ، لم يكن بد من أن تظهر أثرها في الشعر ، وأن ينتقل هو أيضا من طور إلى طور ، ونحن نلاحظ في تطور الشعر الاتجاهات الآتية :

(أولا) بعد أن أخذ الناس يتقدمون في طرق الحضارة ، أصبح الشعر فنا مقصودا متعمدا ، وأصبح الذين يمارسونه طائفة من الفنانين ممتازين عن سواهم من الناس ، وبالرغم من أنهم كانوا ينطقون بالشعر عن هبة فطرية ، وسليقة مغروسة في نفوسهم ، فإنهم مع هذا كانوا يتعمدون الإتقان والابتكار ، ويتنافسون في فهم هذا ، ومن الغريب أننا نسمع حتى في العصر الجاهلي شاعرا مثل عنترة يقول :

هل غادر الشعراء من مرقم ؟

كأنما الشعراء — حتى في زمن الجاهلية — قد ألموا بكثير من نواحي القريض ، وقبلوا الكلام على وجوهه بقدر ما اتسع له أفقهم وبيئتهم .

(ثانيا) بعد أن أصبح الشعر فنا مستقلا ، له سنته وطرائقه وله قيوده التي لا ينبغي للشاعر مهما اخترع وابتدع أن ينتهكها ويخرج عليها ، نرى أن الشعر لم يكبد بحسن لنفسه وجودا مستقلا حتى انفصل عن النشاء وأصبح له مكانه الخاص ، فان التفتي بالأشعار كان معناه الجمع بين فنين مختلفين ، الأول فن تأليف الكلام ، والثاني فن تأليف الألحان . ولئن جاز في العهود الأولى الجمع بين الصناعتين ، كما كان الرجل يجمع بين الحرفين ، فان طبيعة التقدم قضت باقتسام العمل ، وانفرد بعض الناس بالتأليف الشعري ، والبعض الآخر بالتلحين ، وأصبح الشعراء طائفة من الناس ، ورجال التأليف الموسيقي طائفة أخرى . ومن الجائز أن نرى في زماننا هذا رجلا مثل ريشارد واجنر يجمع بين الفنين ، فقد كان ينظم مسرحياته ، ثم يضع لها الألحان^(١)

ولكن المألوف أن نرى الطائفتين مستقلتين إحداهما عن الأخرى ، وإعداد الشاعر يختلف تمام الاختلاف عن إعداد الموسيقي .

(ثالثا) وبعد أن انفصل الشعر انفصالا تاما عن الغناء أخذ الشعراء يعتنون بتأليف أشعارهم عناية خاصة ، واهتموا بأن تكون للشعر موسيقاه الخاصة ، وهي موسيقى تأتمت على حسن وقع الألفاظ في السمع ، من غير استعانة بآلات أو ألحان . وفي العهد الأول كان الكلام الركيز قد يحسنه التلحين البارع . فلما وقد حرم هذا الثوب الجميل ، واضطر إلى الانفراد بنفسه ، فلم يكن بد من أن يسمو ويجهل بنفسه ، لكي يعوض ما فاتته من جمال الألحان

(رابعا) وكذلك أخذ الشعراء يسلكون بأشعارهم طرقا جديدة ، فالى جانب الشعر الذي يصلح للغناء - وهو ما يطلق عليه اليوم اسم الشعر الغنائي - وجدت هنالك أنواع جديدة تناول موضوعات خاصة من حكمة ، وهزل ، ووصف ، وفلسفة ، وشعر مدرسي ، وغير هذا من الأنواع التي يمكن أن ينعم الإنسان بها لذاتها ، عن غير الاستعانة بالحن ونغمات موسيقية .

(١) كان واجنر شاعرا وموسييقيا بارعا في آن واحد . على أن المسرحيات الغنائية المسماة أوبرا ، أهم شيء فيها الموسيقي ، لا الكلام . وقليل منها له قيمة أدبية ممتازة ، وكثير منها مكتوب باندسة ركيكة ، وعبرة سقيمة .

والخلاصة أن الشعر من حيث هو فن مستقل أخذ يتطور في اتجاهين مختلفين :
الأول في بنته ، من حيث الأوزان والقوافي ، والمحسنات اللفظية ، والصيغ
الشعرية الخاصة . والاتجاه الآخر هو في الموضوعات وتنوعها بحيث تتناول
كل ما اتسع له الأفق الشعري الذي يوشك ألا تكون له حدود .

أركان الشعر :

ما انحصار الأساسيات التي لا بد أن يشتمل عليها الكلام ليكون شعرا ،
والتي إذا نقص بعضها انهدم ركن خطير فأصبح الكلام مما لا يمكن وصفه
بأنه شعر ؟

من المهم في مثل هذا البحث أن نفرق بين الجوهر والغرض ، وأن تقتصر
كلامنا على الصفات الأساسية الجوهرية ومع التسليم بأن من الجائز أن يكون
هناك اختلاف في الرأي ، وأن صفات يراها بعض الأدباء جوهرية ، ويراها
سواهم عرضية والعكس ، فإن المفكر على كل حال لا يستطيع أن يفضل كثيرا
إذا بنى حكمه على دراسة الشعر نفسه - لا في لغة واحدة ، بل في عدة لغات ،
ثم بعد هذه الدراسة يأخذ في البحث عن الصفات المشتركة بين هذه الأشعار
جميعا - تلك الصفات التي استطاع بها الشعراء أن يبلغوا من نفوس الناس ما شاءوا
من التأثير ، والتي استطاع بها الشعر أن يتأثر عن كل ضرب آخر من ضروب
التأليف ، وأن يؤدي وظيفته كاملة غير منقوصة .

ومثل هذه الدراسة ترشدنا إلى أن جوهر الشعر كله - في كل لغة ولدى
كل جيل من الناس - هو التأثير الشديد في النفس . فالشعر لا يلجأ إلى المنطق
ولا إلى الحجج والدليل ، كما يفعل الثر مثلاً ، بل يستغنى بما فيه من قوة ،
فهو لا يؤثر في العقل بل في الروح ، ووجهه القلب يستغنى لا الرأس يحرضه ،
وليس الغرض من القلب أو الرأس أعضاء الجسم ، بل المقصود بالقلب : العاطفة ،
وبالرأس الفكر والمنطق . فالشعر ، أحزننا أو أثارنا ، أو أطربنا ، أو أهاجنا ،
أو أعجبنا ، لا يحاول في كل هذا أن يلجأ إلى حجة ، بل يؤثر في النفس مباشرة
بطرقه الخاصة .

يروى أن بشارا سمع أبا العاتية ينشد الخليفة المهدي قصيدته التي يقول فيها :

أنته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها
فلم تلك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره زلزلت الأرض زلزالها

فهاج بشار وقال لصاحبه : "أنظر ، ويحك هل طار الخليفة عن قرشه !"
ومع هذا لو أراد الإنسان أن يحلل هذه الأبيات تحليلا منطقيا لوجد فيها شيئا
كثيرا غير مقبول . واستطاع أن يقول إن الخلافة لم تأت متقادة ، بل ورثها وراثته
ولست لها أذيال تجررها ، ولست هي امرأة ذات أذيال ، بل هي أكبر منصب
في الدولة . وهكذا يستطيع العقل أن يفيض في تسخيف الشعر ، وفي بيان
خروجه عن المنطق .

ثم انظر مثلا إلى قول المتنبي :

تسود الشمس منا بيض أوجهننا ولا تسود بيض العذر واللمم
وكان حالها في الحكم واحدة لو احتكنا من الدنيا إلى حكم

فتحن نحس التأثير العظيم الذي يباغى هذا الشعر من أنفسنا ، ولكن تناوله
المنطق الجامد بالتحليل لألفيناه كلاما غير ذي خطر .

ولقد صور لنا شكسبير تأثير الشعر في النفوس بصورة واضحة في روايته "يوليوس
قيصر" حين أتى بروميس خطابه المنشور البليغ ، وكله منطق وحجة تبرر قتل قيصر ،
ثم جاء أنطونيوس ، فأخذ يأتى خطابه شعرا مؤثرا لم يأت أن يبالغ به من نفوس
الناس ما أراد

وخلاصة القول أن الشعر لا يؤثر — ولا يحاول أن يؤثر — في عقولنا المفكرة ،
بل في نفسنا الحساسة ، وقبلها المنفتح لمثل هذه التأثيرات ، وهو يصل إلى هذه الغاية
بوسائله الخاصة وبمميزاته التي يتفرد بها عن سائر أنواع الكلام .

وهنا لابد لنا أن نحاول البحث عن تلك الخصائص التي انفرد بها الشعر عن سائر ضروب الأدب، والتي يتوصل بها إلى أن يبلغ من النفوس ذلك التأثير العظيم، ولن نكون بعيدين عن الصواب إذا قررنا أن مزجيا الشعر تنحصر في وجوه ثلاثة: (الأول) من حيث المعاني، و (الثاني) من حيث الألفاظ، و (الثالث) من حيث الصيغة والشكل. ولننظر الآن في كل من هذه النواحي الثلاث على حدة.

المعاني (١):

أكبر ما تمتاز به المعاني في الشعر أنها مصبوبة في قالب خيالي، وهذا يستطيع الشاعر أن يثير خيال القارئ أو السامع، ومتى استثير الخيال أصبحنا في عالم آخر غير عالم المنطق والحساب، وليس من الضروري أن تكون الصورة الخيالية معناها شيء لا وجود له، بل إن الشاعر قد يأخذ الأشياء المشاهدة المألوفة التي يراها الناس جميعا، ثم يمزجها بخياله، فيخرجها في صورة جديدة لم تكن تتوهمها ولا تخيلها، فكأننا من غير شك قد لاحظ أن الشمس تسود جلدنا ولا تسود شعرنا، ولكن خيال الشاعر قد أخذ هذه الظاهرة وصورها تصويرا جديدا بأن جمع بينها وبين مافي الحياة من ظلم وقلة إنصاف.

ومن السهل علينا أن نرى أثر الخيال واضحاً قويا في مثل قول معن بن أوس:

وذى رحم قلت أظفار ضغته بحلمى عنه وهو ليس له حلم

أو قول أبي تمام:

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكروب
لو سعت بقعة لإعظام أخرى لسمى نحوها المكان الحديب

ولكن أين أثر الخيال في بيت مثل قول أبي العتاهية:

ولربما استياستُ! ثم أقول: لا! إن الذي ضمن النجاح كريم!

(١) ليس المقصود بالمعنى "الموضوع" الذي يكتب فيه الشاعر، فإن الموضوع مشترك يكتب فيه

الشاعر والناثر على السواء.

أو قول بعض شعراء الحماسة :

يوم ارتحلت برحلى قبلى برذعى والعقلُ مُسْتَوِلٌ والقلبُ محبُولُ
ثم انصرفت إلى نضوى لأبعثه إثر الخدوج الغوادى وهو معقُولُ

فأين أثر الخيال فى مثل هذه الأبيات الخالية من كل تشبيه أو كناية أو استعارة أو صياغة منمقة ؟

إن أثر الخيال فى هذه الأشعار وما يشابهها ، أنه استطاع أن يلتقط صورة خاصة مؤثرة ويستبعد منها كل عنصر غير أساسى فيها ، ويبرز لنا النواحي الخفية فى الصورة .

فليس الخيال مقصورا على اختراع صور لا وجود لها ، بل المهم أن الخيال هو مرآة تنطبع فيها الصورة فيعكسها ، وقد صفاها من كل شائبة وأخرجها لإخراجا جديدا ، وأكبر سبب فى تأثيرها أن خيال الشاعر قد استبعد منها كل عنصر غريب ، فأصبحت الصورة جديدة مبتكرة ، ولكن ليس من الضروري أن يؤتى لذلك باستعارات بعيدة .

وازن مثلا بين قول الشاعر الحماسة (المارثى) حين يقول :

الأيمانما نادرت يا أم مالك صدى أينما ذهب به الرخيما ذهب

وبين المتنبي حين يقول :

كنى بجسمى نحولاً أنى رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترنى

فى البيت الأول سذاجة وسهولة ، وفى الثانى صنعة وغرابة ، ولكل منهما نصيبه من الخيال ، وكلاهما يصور معنى واحدا ، وليس من شك فى أن كليهما قوى التأثير ؛ وكثير من الناس قد يؤثر فيه البيت الأول أكثر من الثانى .

وقد استطاع بعض الشعراء أن يتناولوا حتى الموضوعات العلمية وما يشابهها فيعرضوها عرضا شعريا ، كما فعل الشاعر الإغريق " هسيود " فى منظومته فى الأعمال والأيام ، أو قصيدة أبان بن عبد الحميد اللاحق فى أحكام الصوم . أو كما فعل الشاعر الانجليزى بوب (Pope) فى قصيدته عن الإنسان

Essay on Man أو كإفعل "هوراس" في منظومته في نقد الشعر، ولو أن الموضوعات العامة بوجه عام ليست من السهل معالجتها بالأسلوب الشعري الخالص، ولا بد وأن يكون الشاعر بارعا براءة فائقة لكي يستطيع أن يتناول تلك الموضوعات، ويكتب فيها شعرا مؤثرا.

..

ونظرا لأهمية الخيال، والصور الخيالية في الشعر، نرى الشعراء يلجأون في كثير من الأحيان إلى التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والغلو في التصوير. وهذا ظاهر بنوع خاص في العهد الذي يتم فيه نضج الشعر، ولقد انتقل الشعراء من التشبيه إلى الاستعارة والمجاز دون أن ينكر الناس عليهم ذلك، وبعد أن كانوا يقولون: رأيت رجلا كالأسد، صاروا يقولون: "أنت أسد" ونظرا لأن الصور الخيالية هي من أخص مميزات الشعر، لم ينكر أحد على الشعراء هذا، بل قبلناه منهم، وتأثرنا به تأثرا يختلف قوة وضعفا بحسب ما وهب الشاعر من مقدرة على التصوير.

ومن الأمور التي يلجأ إليها النايال الشعري تلك الوسيلة التي تسمى التمثيل، وهي تصوير المعنى المجرد بالشيء المجسم، وجعله شخصا ملموسا، كقول الأثفل:

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت علام تنحب الفتاة
فقلت: كيف لا أبكي وأهلي جميعا دون خلق الله ماتوا
أو كقول بشار:

ولابـخيل على أمواله عـلـل زرق العيون عليها أوجه سود

وقول ابن الرومي في غتاب صديق:

كشفت منك حاجتي هنوات غطيت برهة بحسن اللقاء
قلت لما بدت بعين شنعاء رب شوهاء في حشا حسناء
ليتني ما هتكت عنك سـترا فتويت تحت ذاك الغطاء
فإن لولا انكشافنا ما تجلت عنك ظلماء شبهة قتاء
قلت: أعجب يكن من كاسفات كاشفات غواشي الظلماء الخ

فهنا جعل ابن الرومي من الصفات الخلقية ككثات محسوسة يخاطبها، ويراعها
اللمجة ويعاتبها ويأخذها على ما جنته .

وهذه الأساليب المختلفة ، كالتشبيه والاستعارة والمجاز والتمثيل ، كلها ترمى
إلى غرض واحد . وهو رفع المعاني والسموها عن المستوى المألوف ، إلى العالم
الخيالي ، فإن نزعة الشعر دائماً ترمى إلى إجادة التصوير وإظهار الشيء
المصور واضحاً ملموساً . فإذا كان الشاعر يتناول معنى مجرداً لا يسهل تصوره
استعان عليه بالأشياء والكائنات البارزة يقرن ببنه وبينها ، حتى تصبح الاثان
شيئاً واحداً ملموساً قوياً .

والشاعر الذي أراد أن يصف الحقد والضغن فقال :

• وذى رحم قلت أظفار ضغنه •

ترتاً وقد تمثلنا الضغن وهو ذلك المعنى المجرد ، حتى نكاد نراه بأعيننا
ونلمسه بأيدينا .

وفي الأطوار الأولى للشعر تكون الاستعانة بهذه الأساليب قليلة ومعتدلة ،
ولكن في الأدوار التالية ، حين تتعقد المعاني ، وتتعدد الموضوعات ، ويحس
الشاعر الحاجة إلى التجديد ، وإلى طرق أبواب لم تطرق ، نراه مضطراً
لأن يلجأ إلى تلك الصيغ ، وإلى أن يكثر منها وربما أسرف فيها .

والخلاصة : أن المعاني الشعرية تترع دائماً إلى الصيغة الخيالية ، وإذا لم يلجأ
الشاعر في تأديتها إلى أية وسائل خاصة ، كالتشبيه وغيره ، فإنها على كل حال
نتيجة لما صاغه خيال الشاعر الذي انتقى الصورة ، واستبعد منها كل عنصر
غريب ، وركز فيها كل شيء يقويها ويوضحها .

لغة الشعر :

إن الأداة التي يستخدمها الشاعر في فنّه هي تلك الألفاظ التي يستخدمها
جميع الناس ، فبينما الموسيقى يستخدم أصواتاً خاصة ، والمصور يلمس ألواناً
معدّة إعداداً خاصاً ، إذ نرى الأديب وليس بين يديه سوى تلك الكلمات التي

قد لا تخرج كثيرا عما يتحدث به الناس ويكتبونه ويتحاطبون به . ومن الغريب أن الشاعر استطاع بهذه الأداة المألوفة أن يخرج فنا يفوق جميع القنون ، ويسمو عليهما سموا كبيرا .

ونظرا لأن الشعر الصحيح ينبعث دائما عن إحساس قوى ممتاز عما سواه من الإحساسات المألوفة ، فقد استطاع أن يتخذ للتعبير عنه لغة خاصة متجانسة مع هذا الإحساس ، فليس المعنى وحده هو الذى يؤثر فى النفس ، بل إن الألفاظ التى هى منه بمثابة الجسد من الروح ، لها تأثيرها الخاص بها .

وليس من السهل أن نحصر الصفات والمميزات التى تجعل لغة الشعر ذات أثر قوى فى النفس ، ولكن لا بأس من أن نعرض لبعض تلك الصفات والمزايا .

فبقطع النظر عن الوزن وعن القافية ، نرى أن لغة الشعر تمتاز بالخصائص الآتية :

(أ) تجانس اللفظ والمعنى . فيكون رقيقا فى مواضع الرقة ، قويا عثيفا فى مواضع القوة والعنف . وليس بنا حاجة إلى ضرب الأمثلة على ذلك والشعر الجيد كله مثال لهذا فى كل لغة .

(ب) أن يكون اللفظ على قدر المعنى ، فلا يكون هنالك حشو ولا زيادة تخل به ، وكذلك لا يكون هنالك قصور عن الدلالة على المعنى . والناقدون يؤخذون من يخرج عن هذا القانون مؤاخذا شديدة ، ويحاسبونه حسابا عسيرا ، حتى لقد عابوا على زهير قوله : " وأعلم علم اليوم والأسس قبله " بأن لفظ قبله زائد عن الحاجة .

(ج) ومن مزايا لغة الشعر أن فيها نوعا من الموسيقى يوحى إلى الأذهان بمعنى فوق المعنى الذى تدل عليه الألفاظ .

ولعل هذه المزية هى أخص مزايا لغة الشعر ، ولكنها أشدها خفاء ، ويصعب جدا الدلالة عليها . انظر مثلا إلى بيت بشار المشهور :

لم يَطْلُ ليلي ولكن لم أُنَمَّ ونهى عني الكرى طيفُ ألم

فتأثير هذا البيت في النفس لا يرجع إلى رقة اللفظ والمعنى . فحسب ،
إلى إن هنالك معنى آخر توحى به الألفاظ ، ليس من السهل وصفه ،
ولكننا نلاحظ مثلا تكرار حروف خاصة مثل اللام والميم والنون ،
مما يحدث انسجاما موسيقيا خارجا كل الخروج من الوزن وعن المعنى
إذن فلا لفظاظ — من حيث هي أصوات — أثر موسيقى خاص
يؤثر على السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات
المعنى ، وعن مجرد كون اللفظ رقيقا أو غير رقيق .

(د) نرى الشعراء في العادة يميزون طائفة من الألفاظ التي لا يستطيعون
أن يسبقوها ، حتى إن الناقد في الأدب الإنكليزي كثيرا ما يقول إن
هذا اللفظ ليس شعريا (Unpoeticat) . وأدباء العرب لا يرتاحون
لأن يروا في الشعر العربي ألفاظا مثل " أيضا " و " فقط " وما
شاكلهما من الألفاظ .

(هـ) ومن أهم ما تمتاز به لغة الشعر كثرة استخدام الصبغة الطليبة ،
كالاستفهام والنداء والتعجب والأمر والنهي ، وليس معنى هذا أنهم
لا يستخدمون الجملة الخبرية . ولكن نسبة الجملة الطليبة في الشعر عالية
جدا ، إذا قُرئت بلغة النثر ، وهذا يتفق مع طبيعة الشعر الذي يرمي
إلى التأثير في النفس ، لا إلى الإدلاء بالحجة والبرهان . فالجملة الطليبة
التي لا تحتتمل أن يقال لقائلها صدقت أو كذبت هي أدنى إلى روح
الشعر من الجملة الخبرية .

وكذلك نرى الشعر في كل لغة قد ابتدع على مدى الزمن جملا وعبارات ،
وتعبيرات خاصة به بعضها لا نكاد نراه إلا في الشعر ، وبعضها قد يستعار في النثر
أيضا وإن كان أصله الشعر ، وليس من السهل أن نحصى هذه العبارات ،
ولكن نختار هنا مثلا من الشعر العربي وهو مخاطبة الرفيقين ، كما نرى
في الأبيات الآتية :

فقال نبيك من ذكرى حبيب ومترل بسقط الاوى بين الدخول فحومل
خليلى لاني لا ارى غير شاعر فكم منهم الدعوى ومنى القضاة
علاني فان بيض الاماني فليت والزمان ليس بفاني

ويطول بنا الحديث إذا حاولنا أن نشرح المزايا الشعرية التي تأتي من مخاطبة اثنين نلى هذه الصورة . ولكن حسبنا أن نقول إنها صيغة شعرية خالصة ، وهي من الصيغ القلائل التي ابتدعها الشعر ، ولم يستعرها النثر . على حين أن كثيرا من العبارات الشعرية التي اخترعها الشعراء ، مثل : بهارة : ليت شعري ، وحنانيك ، قد انتقلت بالتدريج إلى لغة النثر الفني .

هذه النواحي التي ذكرناها على أنها المزايا التي تميز لغة الشعر ، ليست كل شيء ، ولم نذكرها على سبيل الحصر ، بل على سبيل المثال ، ولم نشر فيها إلى المحسنات اللفظية مثل الجناس ، ونحوه . والمهم أن ندرك أن للألفاظ التي يستخدمها الشاعر تأثيرها الخاص . وقد اشتهر بين شعراء العرب من امتاز بجودة اللفظ والبراعة فيه ، كإماتز آخرون بأجادة المعنى وحسن التوليد فيه . والمثل المشهور في هذا أبو عبادة البحرى ، صاحب اللفظ العذب ، والعبارة الرصينة المنيعة . وأبو تمام حبيب بن أوس صاحب المعاني المبتدعة المقتربة . وليس معنى هذا أن البحرى لم يكن يبيد المعنى مطلقا ، أو أن أبا تمام لم يكن يبيد اللفظ ، بل معناه أن الصفة الغالبة على البحرى هي تجويد اللفظ ، والصفة الغالبة على أبي تمام هي ابتداع المعاني . وفي الغالب أن شعراء المعاني أمثال ابن الرومي وأبي تمام ، قلما تنهض ألفاظهم بقوة معانيهم ، لأن الذى يتكرر معنى جديدا لا بد أن يعانى مشقة الجمع بين معنى ولفظ لم يسبق لهما أن اجتماعا من قبل ، أما الذى يأخذ معنى مطروقا فيصوغه في ألفاظ جديدة بدیعة ، فإن هذا ليس بالشىء العسير عليه .

وقوة تأثير اللفظ ، كان كثير من الشعر ذا أثر قوى في النفوس دون أن يشتمل على أى معنى ذى خطر . انظر مثلا إلى قول ابن زيدون :

ودّع الصبر محبّ ودّعك ضائع من سرّه ما استودعك
يا أبا البدر سنة وسنى رحّم الله زمانا أطلعك
إن يكن قد طال ليلى فلكم بت أشكو قصر الليل معك

فهذه الأبيات العذبة ليس فيها سوى معان مألوفة ، والجلديد فيها هو تنسيق هذه الألفاظ البديعة الرفيعة والموسيقى الجميلة .

ولا بد لنا في الكلام على لغة الشعر ، من الإشارة إلى القافية ، ولم نجعلها من الخصائص الأساسية للغة الشعر ، لأنها ليست عامة في جميع اللغات ، فهناك لغات عدة لا تعرف القافية مطلقا ، مثل الشعر اللاتيني واليوناني ، ولغات أخرى تشمل على شعر مقفى وشعر خال من القافية ، كعظم اللغات الأوربية الحديثة . واللغة العربية من أكثر اللغات ، بل لعلها أكثرها عناية بالقافية ، والشعر المقفى هو الذى يشترط في قصيدته أن تنتهى بقافية واحدة ، أى بلفظ مستوف لشروط خاصة ، مثل اتفاق الروى ، وغير ذلك .

والقافية أساس في الشعر العربى ، حتى كُن القدماء يزعمون أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى . ولا يكفى في الشعر العربى أن تنتهى أبياته بحرف واحد (وهو الروى) ، بل يجب أن تكون حركته واحدة ، وإذا كان قبل الروى ألف ممدودة ، وجب أن يكون هذا في سائر القصيدة ، مثل قصيدة المعرى :

غير مجهد فى ملهى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شاد

وإذا كان قبل الروى واو أو ياء ساكنة كان لابد من اتباع هذا في القصيدة كلها مثل قول الشاعر :

إذا غاصرت فى شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت فى شئ حدير كطعم الموت فى شئ عظيم
ومن الجائز تعاقب الواو والياء فى مثل هذه الحال .

وإذا كانت أبيات القصيدة تنتهى بهاء الغائب أو ما ياتلها وجب أن يسبقها روى ثابت قبلها ، مثل قول المعرى :

أَحْسَنُ بِالْوَاِجِدِ مِنْ وَجْدِهِ صَبْرٌ يَعِيدُ النَّارَ فِي زَنْدِهِ
وَمِنْ أَيْ فِي الرِّزِّهِ غَيْرِ الْأَسَى كَانَ بِكَاهِ مِنْتَهَى جُهْدِهِ

وإذا كان في القافية ألف تأسيس وجب أن تتبع في القصيدة كلها مثل قوله :

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحُزْمٌ وَنَائِلٌ
أَعْنَدِي وَقَدْ مَارَسْتُ كُلَّ خَفِيَّةٍ يَصْدَقُ وَاشْ أَوْ يَخْجِبُ سَائِلٌ

فالألف في فاعل ونائل ومائل هي ألف التأسيس : والقصيدة ذات القافية المؤسسة يجب أن ينتهي كل بيت منها بكلمة من هذا الطراز .

وهكذا نرى القافية أساسا في الشعر العربي ، حتى لقد أفردت لها دراسة خاصة توضح قواعدها ، وما يجب فيها وما يجوز التصرف فيه ، وما يكره . وليس هنا مكان الإفاضة في دراسة القافية في الشعر العربي ، ولكن الذي يهمنا هو الدقة التي روعيت في القافية ، وآثراتها في القصيدة كلها ، وقد جرت عادة الشعراء أن يلتزموا في مطلع القصيدة تقفية كل من المصراعين ، ولكن ليس هذا بشرط لازم ، فهناك قصائد مشهورة أطلق فيها المصراع الأول من غير تقييد مثل قصيدة الفرزدق التي أولها :

إِنَّ الذي سَمَكَ السَّيَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَاءُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
وقصيدة تأبط شرا :

إِنَّ بالشَّعْبِ الذي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطْلُ
وقصيدة المتنبي في رثاء يماك :

لَا يَحْزَنُ اللَّهُ الْأَمِيرَ فَانِي لَأَخْذَ مِنْ حَالَاتِهِ يَنْصَرِبُ

ولكن مثل هذا قليل ، والعادة أن يكون المطاع مُصَرَّعًا : أي أن يتبع كل مصراع القافية التي تلتزم في نهاية جميع الأبيات .

ومن شعراء العربية ، بل من بعض الشعراء في اللغات الأخرى — من يضيف إلى القافية التي تنشئ في القصيدة كلها — قافية أخرى «داخلية» تكون في داخل البيت الواحد ، مثل قول مسلم بن الوليد :

مَوْفٍ عَلَى مَهْجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَجَبٍ كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ
أو قول أبي تمام :

تَدِيرُ مَعْتَصِمٌ بِاللَّهِ مَسْتَقِمٌ اللَّهُ مَرْتَقِبٌ فِي اللَّهِ مَرْتَهَبٌ

وهذه القافية الداخلية تكون مقصورة على بيت واحد أو عدد محدود من الأبيات في القصيدة كلها . وإذا اتفقت كان لها وقع موسيقي مؤثر .

وعلماء البلاغة يسمون هذا النوع : « السجع المُشَطَّر » .

وفي القصائد العربية التي من بحر الرجز — وهو من أبسط الأوزان العربية —
اتخذ الشعراء لمعالجة القافية ثلاث طرق :

(الأولى) الطريقة المألوفة في جميع الأوزان بأن تنتهي جميع أبيات القصيدة
بقافية واحدة ، مثل قصيدة مهيار التي مطلعها :

أعلمين — يا أبنة الأعاجم كم لأخيك في الهوى من لاثم ؟
يهب يلقاه بوجه طلق ينطق من قلب حسود راغم

(الثانية) أن تتكرر القافية في آخر كل مصراع ، فيكون المصراع هو وحد
القصيدة ، ويسمى بيتا ، وذلك مثل أراجيز رؤية والعجاج ، ومثل أرجوزة
أبي نواس التي أولها :

قد أشهد اللهو بفتيان غرر
من ولد العباس سادات البشر
ومن بنى قحطان والحى مضر ،
نلي جياذ كتماثيل الصور
جن على جن وإن كانوا بشر

(الثالثة) أن يكون لكل مصراعين قافية واحدة ، وبهذا يكن الإطالة
في المنظومة . وهذه هي الطريقة المتبعة في كتاب الصادح والباغم ، وفي أرجوزة
أبي العتاهية التي منها قوله :

ما انتفع المرء بمثل عقله وخير ذكر المرء حسن فعله
لكل ما يؤذى وإن قل ألم ما أطول الليل على من لم ينم
إن الشباب والفراغ والجد مفسدة للمرء أى مفسده

وهي — كذلك — متبعة في أدب كثير من اللغات الأخرى ، وفي اللغة
الفارسية قد اتبعت حتى في أوزان أخرى غير الرجز ، أما في اللغة العربية فقلما
اتبعت إلا في الرجز ، حتى أصبح من المؤلف ألا تسمى المنظومة التي من هذا
الوزن قصيدة ، بل أرجوزة ، والمؤلف الذي يقصر نظمه على الأراجيز مثل
" رؤية " كان يدعى راجزا لا شاعرا .

ومع أن القافية من ميزات بعض اللغات ، فإن من الواضح أن لاتفاق القافية
وقعا حسنا في السمع . ولما كانت موسيقى اللفظ عنصرا أساسيا في الشعر
كان للقافية شأن لا يستهان به في إكمال هذه الموسيقى .

وقد انفردت اللغة العربية بالقصائد الطويلة ذات القافية الواحدة ، حتى
أصبحت تدعى القصيدة أحيانا باسم قافيتها . فنقول : سيدة البحري ، ولامية
الطغرائي . وفي بعض اللغات التي اتصلت بالأدب العربي مثل الفارسية والتركية
قصائد ذات قافية واحدة ، ولكن القصائد العربية أطول ، لأن اللغة العربية
امنازت بأن ألفاظها ذات النهايات المتشابهة كثيرة جدا ، فالقافية ملائمة
لطبيعة اللغة العربية .

وقد وجد في وقتنا هذا من ينادى بالتحرر من القافية وإرسال الشعر تقليدا
لبعض اللغات الافرنجية ، ولكن لم تلق هذه الدعوة عند شعرائنا قبولا .

فوق ذلك فقد وجدت في عصور مختلفة صور أخرى للقافية وترتيبها بحيث
تتنوع في القصيدة الواحدة وفقا لنظام خاص . كالموشحات التي امتاز بها أدب
المغرب والأندلس : مثل الموشح الشهير :

جاءك الغيث إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن عهدك إلا حبا في الكرى أو خلسة المختلس

أوزان الشعر :

الركن الثالث لا بد للكلام أن يستوفيه ليكون شعرا هو الوزن . ومعنى ذلك
أن الشعر مقسم إلى أقسام تسمى أبياتا . وكل بيت منها مساوٍ مساواة تامة
لمقياس خاص ، وهذا المقياس الخاص هو الذي نسميه الوزن ، وعلماء اللغة
العربية قد اتخذوا طريقة خاصة للتعبير عن الوزن باستخدام لفظ " فعل " :
كما فعلوا في : علم " الصرف " فقالوا إن نصر على وزن فعل ، وكتب على وزن
فاعل ، ومستمع على مفتعل ، كذلك استخدموا هذه التفعيلات للدلالة على أوزان
الشعر المختلفة .

مثال ذلك أن الشعر المنظوم في بحر الطويل يجب أن يكون كل بيت فيه على وزن : فعولن مفاعيلن ، مكررة أربع مرات ، كقول أبي فراس :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر — — — — —
أما للهوى نهى عليك ولا أمر ؟
وبحر الكامل مثلا يكون على وزن : متفاعلن مكررة ست مرات ، كقول لبيد :

عفت الديار محلها فقامها — — — — —
بمئى تأبّد غولها فرجأها
وبحر الرمل يكون على وزن : فاعلاتن ، مكررة ست مرات كقول مهيار :

من عذرى يوم شرق الحمى من هوى جد بقلب مزحا
وهكذا إلى آخر البحور العربية التى تبلغ ستة عشر بحرا .

وليس من الضروري أن يكون الشعر مطابقا لذلك الوزن النظرى مطابقة تامة ، بل هنالك أمور يجوز للشاعر أن يتصرف فيها بأن يحرك ساكنا أو يسكن متحركا ، أو يحذف حرفا من الحروف ، وكل هذا طبقا لقواعد وقوانين سجلها علم العروض ، ومثل هذا التصرف بالتحريك أو التسكين أو الحذف لا يتخلل بالوزن مطلقا .

كذلك نرى أن كثيرا من بحور الشعر العربى قد يتخذ صورتين أو أكثر ، فبحر الكامل قد يكون على وزن متفاعلن مكررة ست مرات ، كما رأينا مثل قول عنتره :

هل غادر الشعراء من متردّم — — — — —
أحيانا يجهى الكامل مجزوءا بأن يكتب فى تكرير متفاعلن أربع مرات فى البيت الواحد ، مثل قول ابن نباتة السعدى :

كيف العزاء وأين بابه والحنى قد خفت ركابه

ويسمى الوزن فى مثل هذه الحالة مجزوء الكامل .

وقد استطاع الحريري في بعض مقاماته أن ينظم قصيدة في الوعظ بحيث تكون الأربعة الأجزاء الأولى من كل بيت شعرا من مجزوء الكامل، فإذا قرأت البيت كله كانت القصيدة من الكامل. وذلك حين يقول :

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردي، وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحك في يومها أبكت غداً بعداً لها من دار ! (١)

ولست كل الأوزان العربية قابلة لهذه التجزئة. ولكن كثيرا منها يبلها، وعلى كل حال فإن لمعظم البحور أكثر من صورة واحدة.

وهكذا نرى أن الشعر العربي متعدد الأوزان جدا، سواء أنظرنا إلى عدد البحور الأصلية أم أضفنا إليها الاختلافات العديدة المتفرعة عنها.

وهذا الغنى العظيم في الأوزان ليس له نظير في أية لغة من اللغات الغربية. وقد يكون له مثل — إلى حد ما — في اللغات الشرقية التي اقتبست من العربية مثل اللغة الفارسية.

ولهذا الغنى في الأوزان ميزة جلية. ذلك أن لكل وزن صفة تميزه على سواه، فالطويل مثلا يمثل الغنامة، ويصاح للأنشاد في المحافل والمجامع. مثل :

أولئك آباء يفتنى بهمهم إذا جمعنا يا جرير المجامع
والزمل مثل الرقة والعذوبة، ويهيل فيه الغناء، بل هو يدعو إلى التفنى به :

أذكرونا مثل ذكرنا لكم رب ذكرى قريب من نوحا
واذكروا صبا إذا غنى بكم شرب الدمع وعاف القدحا !

وليس من السهل الدلالة على الصفة التي تميز كل بحر من البحور، لأن المدار في مثل هذا التمييز على الذوق، وقد يختلف الناس في تقدير ميزات كل بحر. ولكن مما لا شك فيه أن كثرة البحور في الشعر العربي قد جعلت النغات الشعرية متعددة متنوعة.

(١) القصيدة على هذه الصورة من بحر الكامل. وتصبح من مجزوء الكامل في الصورة الآتية :

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردي
دار متى ما أضحك في يومها أبكت غدا

هو الوزن في الشعر الأفرنجي لا يقاس بالفعيلات ، بل بالمقاطع ، فكلمة مثل (Voil-in) تتألف من : مقطعين كما ترى . الأول قصير والثاني طويل . ففي الشعر الأفرنجي يكون بكل سطر (Vers) عدد من المقاطع : ثمانية أو عشرة أو أكثر أو أقل ، مرتبة ترتيبا خاصا ، لأن يكون المقطع الطويل أولا ، ثم القصير وهلم جرا أو بالعكس بأن يبدأ بالقصير وينلوه الطويل ، أو يكون هنالك مقطع طويل يتلوه مقطعان قصيران أو بالعكس .

وقد نشأ عن هذا وجود أوزان مختلفة في الأدب الأفرنجي تقابل البحور العربية . ولكن الأوزان الأفرنجية المتداولة لا تتجاوز الخمسة ، وبعضها أكثر ذوقا وانتشارا من بعض .

وعند الإنكليز لا تقاس المقاطع بالطول والقصير ، بل بالقوة والضعف . والنتيجة على كل حال واحدة . والأوزان الغربية قد اقتبس معظمها عن الأدب اليوناني واللاتيني .

ولكل وزن عدة صور على حسب طول الأبيات وقصرها .

وعلى الرغم من قلة البحور في الأدب الغربي قد استطاع البارعون من شعراء الغرب أن يتوعدوها من حيث ترتيبها ، ونسقتها ، وتفقيتها ، مزدوجة أو رباعية أو غير ذلك ، مع المخالفة بين البيت الطويل والقصير ، بحيث تيسر لهم من تلك البحور القليلة أن يتكروا صوراً كثيرة جدا . مثلهم في ذلك كمثل الصانع الماهر الذي يستطيع بالآلات قليلة محدودة أن يتسكّر منتجات ومنشآت شتى . ومع ذلك فإن العصر التقليدي (Classique) قد التزم وزنا واحدا أو وزنين لا يكاد يخرج عنهما ، حتى مل الناس هذه النغبات المتكررة ، وجاءت بعده الثورة التي يمثلها عصر الابتكار المسمى (Romantique) فاتخذ الشعراء في قصائدهم طرائق مختلفة متعددة .

وقد ذهبت بالأدباء الأوربيين روح الثورة على الأوضاع المألوفة أن قام من بينهم في أواخر القرن الماضي من يشك ، حتى في ضرورة الوزن للشعر وينادي بأن الكلام الجميل قد يكون شعرا ولو لم يكن له ذلك الوزن المعروف . وقد وجد كثير من الكتاب ممن استهوتهم تلك الدعوة فألفوا ما سموه أشعارا غير منطبقة على الوزن ، مثال ذلك الكاتب الأمريكي المعروف "والت وتمان" (Walt Witman) ولكن هذه الثورة لم تلق أنصارا كثيرين .

ولعل السبب الذى دفع بعض الكتاب لأن يزعم أن الوزن ليس من الشروط الضرورية للشعر ، أنهم رأوا أن النثر البالغ قد يبلغ من التأثير في النفوس ما يبلغ الشعر . وقد وجد حقا نثر فنى رائع ، اتبع في تأليفه الروح السائد في الشعر . وهذا النثر يمكن أن يطلق عليه اسم النثر الشعرى . ولكن الأتوق الانحطاط بينه وبين الشعر الصرف .

ولم نجد الدعوة إلى عدم التقيّد بالوزن رواجاً إلا في الولايات المتحدة في بعض جهات قليلة في أوروبا ، وعلى الأخص بالجيكا . أما في إنجلترا وفرنسا فانما لم تصادف نجاحاً . ولكن هنالك معنى نستطيع أن نستخلصه من هذه الحركة ، ذلك أنها تنبهنا إلى الحقيقة التي طالما ذكر النقاد منذ تهديد بعيد ، وهي أن الوزن وحده ليس بالشروط الوحيد الذى يجعل من الكلام شعراً ، بل يجب أن يستوفى الكلام شروطاً أخرى من حيث الجمال والخيال وحسن الصياغة ، وتغيير الألفاظ . فالكلام المنظوم المثقى الذى يراد به حفظ العلوم كالنحو أو الصرف أو أى غرض سوى الجمال الفنى الخالص ، ليس من الشعر فى شيء . وهكذا يسقط التعريف القديم بأن الشعر هو الكلام الموزون المثقى . فالوزن وإن يكون أهم أركان الشعر جميعاً فإنه مع هذا ليس كل شيء . ولا بد من استيفاء الأركان الأخرى التي أشرنا إليها

والخلاصة : أن الكلام الذى يسمى شعراً يجب أن يستوفى أركاناً ثلاثة ، أن تكون المعانى مما ولده الخيال ، وأن يكون اللفظ متخيلاً بحيث يلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية ، وأن تكون الألفاظ ذات انسجام خاص هو الذى نسميه الوزن .

الفصل السابع

الشعر العربي

✕ وحدة الشعر العربي هي القصيدة ، وبالرغم من أن هنالك قطعاً صغيرة يقولها الشاعر في مناسبات لا تتطلب قصيدة كاملة ، فإن هذه المقاطوعات قليلة ، وقوام الشعر العربي هو القصيدة .

وقد سبق لنا أن ذكرنا أن القصيدة هي المنظومة الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، والآن لابد لنا أن نقف قليلاً عند القصيدة لكي نصفها وصفاً أدق .

يكفى أن تكون المنظومة من سبعة أبيات — في رأى البعض — أو عشرة أبيات في رأى البعض الآخر، لكي تستحق أن تسمى قصيدة . ولكن من النادر أن تكون القصيدة قصيرة إلى هذا الحد — لأن الموقف الذي يستفز الشاعر لأن يؤلف قصيدته موقف له أهميته وخطره — فتدأماً يكفى للتعبير عنه أبيات لا تتجاوز العشرة أو تتجاوزها قليلاً . وكذلك سنرى أن قد جرى العرف العربي بأن تناول القصيدة موضوعات شتى . ولا يمكن أن توفى هذه الموضوعات حقها إذا اقتصر الشاعر على نحو عشرة أبيات . لهذا كانت القصيدة تطول عادة إلى الثلاثين والأربعين والخمسين بيتاً ، وقد تصل إلى أكثر من هذا كما سنرى بعد .

✕ وال التزام القافية في القصيدة الواحدة قد تحد من طولها بلا شك . فمع التسليم بأن اللغة العربية غنية بالألفاظ التي تصلح لأن تكون قوافي ، فإن لهذا الغنى حدوداً لا تتجاوزها .

والشاعر الذي يريد أن يتجاوز بقصيدته الثلاثين بيتاً مثلاً لابد له أن يختار قافية سهلة . ومع هذا فإنه لا يلبث قبل أن يبيع الثلاثين بيتاً أن يجد نفسه مضطراً لأن يصنع البيت لكي يلائم القافية ، بدلاً من أن تكون القافية تابعة للبيت .

فإن قواعد الشعر العربي تختم على الشاعر ألا يكرر القافية إلا بعد عدد كبير من الأبيات ، ومع ذلك فليس هناك شاعر كبير سمحت له كبرياؤه أن يتفجع بهذه الإباحة ، ولهذا نرى الشعراء لا يكررون قافية مهما طالت القصيدة إلا في النادر . فبعد أربعين أو خمسين بيتا يكون الشاعر قد استنفد القوافي السهلة التي تتبع المعنى طيبة موالية ، ثم يضطر أن يبنى البيت لكي يتناسب مع القافية . كذلك يضطر الشاعر المطيل لأن يستخدم في القافية الألفاظ النابية أو النادرة الاستعمال ، بعد أن استنفد الألفاظ السلسة المشهورة .

والشعراء في هذا مخلفون ، فمنهم من يستطيع أن يطيل ويحيد ، ومنهم من يكتفى بالقصيدة ذات الطول المتوسط ، ومنهم من يطيل في بعض المواضع المهمة مثل قصيدة أبي تمام في فتح عمورية . ومنهم من إذا أطال نقص شعره عن مستواه المعتاد كثيرا ، كما هي الحال في ابن الفارض وتائيته الكبرى ، مع أن قصائده القصيرة على شيء كثير من الحسن والرونق .

ولست إطالة القصائد من عادة المتأخرين وحدهم ، بل لقد وجدت في جميع عصور الأدب قصائد طوال . وهذا يدل على ما أشرنا إليه سابقا ، وهو أن أطوار الشعر العربي التي سبقت القصيدة مجهولة ، وأن القصيدة التي وصلت إلينا كاملة الصيغة والشكل ، لا بد أن تكون سبقتها أشكال أخرى لا نعرفها الآن .

ومن أمثلة القصائد الطوال في العصر الجاهلي قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري التي تزيد على مائة بيت ومطلعها :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

وفي صدر الإسلام أكثر الشعراء من الإطالة في القصائد . وفي شعر جرير والفرزدق والأخطل وذو الرمة أمثلة كثيرة من هذا . وفي العصر العباسي لم يشتهر بالإطالة شاعر مثل ابن الرومي . وفي رأى كثير من رجال الأدب أن ليس في الشعراء جميعا من استطاع أن يطيل قصائده إلى أكثر من مائتي بيت دون أن تفقد القصيدة شيئا من قيمتها الأدبية سوى ابن الرومي . وقد ساعد ابن الرومي في الإطالة أسلوبه الخاص في تناول كل معنى من معانيه بالإضافة والشرح وتقليبه على كل نواحيه . بحيث يسغرق كل معنى جزءا غير قليل من القصيدة . وقد

حاول بعض الشعراء — لمجرد الرغبة في إظهار البراعة — أن يبالغوا بقصيدتهم نحو ألف بيت ، من وزن واحد وقافية واحدة . ولكن اضطربهم ذلك إلى أن تكون بعض قوافيهم أو كثير منها قلفة نابية .

فالتزام القافية إذن قد حدد طول القصيدة بما يترجح في العادة بين الأربعين والسبعين بيتا . ولم يهتم أكثر الشعراء المشهورين بالإطالة حبا في مجرد الإطالة . وقصائد المتنبي — على علو مكانها في الأدب العربي — تختلف عادة بين الأربعين والخمسين بيتا . ولم يكن من عادة أبي نواس وأبي تمام والبحرئ أن يطيلوا القصائد .

والحقيقة أن القصيدة ذات الطول المتوسط كافية لأدوية أغراض الشعر العربي التي رعى إليها الشعراء . فان الموضوعات التي تناولوها لم تكن تحتاج لأكثر من قصيدة متوسطة الطول . ومن الناس من يرى أن عدم إمكان إطالة القصيدة العربية إلى أكثر من مائة بيت مثلا هو الذي منع شعراء العرب من تناول موضوعات طويلة مثل القصص التي تحتاج إلى آلاف الأبيات ، فيكون حجم القصيدة قد حدد الموضوع . ولكن من الجائز أيضا أن الموضوع هو الذي حدد طول القصيدة وشكلها ، ولو أن شعراء العرب أرادوا معالجة موضوع يطول الكلام فيه لأوجدوا نظاما آخر تتعدد فيه القوافي .

موضوع القصيدة :

من النادر أن تجد قصيدة عربية تناول موضوعا واحدا من أولها إلى آخرها لا تخرج عنه إلى موضوع سواه . ومن الأمثلة القليلة التي تلتزم موضوعا واحدا قصيدة تأبط شرا :

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يطول

أو قصيدة بديع الزمان الهمداني :

أفاطم لو شهدت ييطان خبت وقد لاقى المزبر أخاك بشرا

حتى الرثاء نفسه كثيرا ما كان يتناول موضوعات أخرى ، غير صفات المربي ومناقبه . وبناء القصيدة العربية نفسه يساعده على تعدد الموضوعات . لأن كل بيت وحدة قائمة بذاتها ، وكثيرا ما يكون كل بيت مستقلا عما قبله وما بعده ، ومن المكروه في الشعر العربي أن تكون في بيت كلمة مرتبطة ارتباطا نحويا بكلمة أخرى في بيت سابق أو لاحق (١) . وفي هذا الاستقلال اللفظي تشجيع للاستقلال المعنوي . وليس معنى هذا أن كل بيت يتناول موضوعا جديدا ، بل معنى هذا أن الشاعر الذي يريد الانتقال أو " التخلص " من موضوع إلى موضوع يرى طبيعة الشعر العربي تساعده على هذا كثيرا . أضف إلى ذلك أن التزام موضوع واحد لا يتناسب تمام التناسب مع التزام القافية . فإن تغيير الموضوع يجعل من السهل إيجاد قواف جديدة تناسب الموضوع الجديد . أما إذا التزم الشاعر موضوعا واحدا ، فإنه لا يلبث أن يستنفد القواف التي تلائمه . فإذا أراد أن يصف البحر مثلا ، فلا بد أن يتنهي حبل القواف إلى نحو عشرين أو ثلاثين بيتا . فتتويع الموضوع إذن يتناسب مع التزام القافية .

وتتويع الموضوع قد سار في القصيدة العربية سيرا خاصا بحيث يمكن أن نجزمها أجزاء ، كل جزء يتناول موضوعا خاصا مستقلا ، وكل موضوع يشتمل على عدة معان ، كل معنى منها مضمن في بيت أو عدة أبيات .

والجزء الأول من القصيدة موضوعة عادة النسيب ، أي ذكر الأحباب أو ديارهم أو أطلال منازلهم . وقد ألف الشعراء هذا حتى أصبحت الكثرة العظمى من القصائد العربية مفتحة بالنسيب . وكثير من الشعراء لم يقولوا شعرا في هذا الموضوع إلا في أول قصائدهم ، أي أنه ليس لهم نسيب دائم بذاته . وقد حاول المتنبّي أن يتقد هذا المذهب ، فقال في مطلع قصيدة له :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدم أكُلُّ بلِغٍ قال شعراً مَيمٌ ؟

حقيقة هنا لك مواقف في المدح أو الوصف أو الحماسة لا تتحمل أن يبدأها بالنسيب ، مثل قصيدة أبي تمام في فتح عمورية :

• السيف أصدق أنباء من الكتب •

(١) هذا الغيب يسمى التضمين .

ولكن المواقف المألوفة في الفخر أو المدح كأن يفتح الشعر فيها عادة بالنسيب وبالرغم من أن أبا الطيب قد تعمد الخروج على هذه القاعدة في كثير من قصائده بأن يبدأ بالمدح مباشرة ، كقوله :

لكل امرئ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطعن في العدا

أو يمهّد للمدح بشيء آخر غير النسيب كقوله في مدح كافور :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا

فإننا نرى قصائده المفتحة بالنسيب أكثر من الخالية منه ، وهذه العادة أيضا قديمة جدا نراها واضحة في جميع عصور الأدب العربي . فترى زهيراً في العصر الجاهلي وهو يريد أن يمدح رجلين من سادة العرب لإصلاحهما بين القبائل المتعادية ، يبدأ قصيدته بقوله :

• أمن أم أوفى دمنة لم تكلم •

وليس بين هذين السيدين وبين أم أوفى المذكورة أدنى صلة . ونرى جريراً ينشئ القصيدة في العصر الإسلامي ، لكي يفاخر تغلب ويهجو الأخطل ، فيبدأ قصيدته بنسيب رقيق ، ويطيل فيه ما استطاع الإطالة ، لأنه كان يحب النسيب ، ثم يضطر بعد ذلك إلى الانتقال إلى الفخر بقبيلته وسب الأخطل وأهله وقبيلته ، وحتى كعب بن زهير حين وقف بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم لمدح ، لم يتردد في أن يبدأ قصيدته بالنسيب فقال :

• بانت سعاد فقلبي اليوم متبول •

وهكذا أصبح الابتداء بالنسيب سنة الشعر العربي ، في العصور جميعا .

والشاعر يتخلص عادة من النسيب إلى الموضوع الذي يريده مباشرة ، وهو الغرض الأول الذي يرمى إليه الشاعر . مثل الفخر بقومه ، والخط من خصومه أو مثل الكلام عن الممدوح ، ووصفه التحدث عن أعماله .

وكثيرا ما يحدث أن يتخلص الشاعر من النسيب إلى شيء آخر غير المدح ، وهو وصف السفر وشد الرحال نحو الممدوح ، وهذا قد يستدعي وصف الإبل أو الخيل

أو الصحراء ، أو وصف بحر أو نهر أو غير ذلك . ثم ينتهي بأن يقول إنه حظ
رجاله لدى الممدوح ، ثم يأخذ في وصفه ومدحه . ففي مثل هذه الأحوال قد
لا يكون حظ الممدوح من القصيدة سوى جزء يسير لا يزيد على ثلث القصيدة .

فالقصيدة إذن في العادة تتألف من نسيب ، ثم وصف ، ثم مدح ، وقد
يضمها شاعر متحمس كثيرا من الفخر أيضا . والشعراء الذين يترعون إلى
الحكمة وضرب الأمثال يمدون أيضا متسعا لهذا .

وليس هذا الترتيب مطردا في جميع أنواع الشعر . ولكنه كثير في قصائد
المدح . والبدء بالنسب نادر بالطبع في قصائد الرثاء ، ومع هذا فإن المراثيات
المشهورة قد تناول موضوعات أخرى مثل الزهد ، وذم الدنيا ، وشيء من
فلسفة الحياة والموت .

فتعدد الموضوعات إذن — أيا كانت الغرض الأساسي من القصيدة —
ظاهرة شائعة في الشعر العربي ، وإن تكن هناك قصائد كثيرة التزم أصحابها
موضوعا واحدا . فأشعار عمر بن أبي ربيعة والعباس بن الأحنف جلها أو كلها
في النسب ، والتزم أبو العلاء في لزومياته الأدب والزهد والحكمة .

قد أفاد تعدد الموضوعات في الأدب العربي فائدة كبيرة حينما فشا المديح
وطغى على أبواب الشعر الأخرى ، فكان في تعدد الموضوعات وسيلة استطاع
بها الشعراء أن يتنوعوا في النظم ، مع بقاء الغرض الأصلي وهو مدح عظيم من
العتبة . فاستطاع الشاعر منهم أن يدخل في مدائحه قسطا عظيما من الوصف
والغزل ، والحكمة والأمثال ، وأحيانا الفخر والهجاء أيضا . ولا يخفى ما في هذا
التنوع من دفع الملل ، الذي لا بد أن يحسه القارئ من تكرار القول في وزن
واحد وقافية واحدة في معنى واحد ، وستعود إلى هذا الموضوع عند الكلام
على المدائح .

وهكذا إلى آخر المنظومة ، وهي مؤلفة من نحو أربعين قطعة .

وهناك نوع من النظم الرابعى اقتبسه شعراء العرب المتأخرون من الفرس . وهو الذى يسمى الدوبت ، (أى نظام البيتين) أو الرباعيات التى منها رباعيات الخيام الشهيرة . وفى هذا الطراز من الشعر تكون كل قطعة مستقلة استقلالاً تاماً بقوافيها .

وفى العادة تكون الأشتار الأولى والثانية والرابعة من قافية واحدة ، والثالثة تكون حرة ، فاما أن تصرع أولاً تصرع . مثل ذلك الأنشودة المعروفة :

يا غصن نقا مكلا بالذهب أفديك من الردى بأمى وابى
إن كنت أسأت فى هواكم أدبى فالعصمة لا تكون إلا لنبى

..

لو صادف نوح دمع عيني غرقا أو صادف لوعتي الخليل احترقا
أو حملت الجبال ما أحمله صارت دكا ونحر موسى صعفا
وهذا الطراز على كثرتة فى الشعر الفارسى نادر جدا فى الشعر العربى .

(ج) الموشحات : سبق أن أشرنا إلى الموشحات ، وهى أيضا من المنظومات المستحدثة . ويقال إن ابن المعتز أول من أدخلها فى الأدب العربى بمنظومة تعزى إليه أولها :

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همت فى غمرته

وبشرب الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

١٦ = ٤ × ٤

هذب الزق إليه واتكا وسقانى أربعا فى أربع

وهكذا تنضم المنظومة إلى نهايتها . ونظامها هو : - ص - ص - ١ . ١ . ١ - ص - ص - ٦ ب ب - ص - أى أن لها فى الجزء المتكرر قافيتين لا قافية واحدة . وقد سبق لنا الإشارة إلى المنظومة الأندلسية الشهيرة :

جاءك الغيث إذا الغيث هما .

ومن الصعب أن نحاول حصر أنواع التوشيح والموشحات ، فإن هذا الباب قد فتح للشعراء سهلاً جديدة في تنويع القافية يصعب حصرها . والمهم فيها تنسيق المنظومة إلى قطع مستقلة بقوافيها ، مع مجرد تنصير يتكرر من قطعة إلى قطعة .

وهناك ناحية أخرى في التوشيح خلاف التصرف في القافية ، وهو التصرف في الأوزان ، وذلك أن أصحاب الموشحات استطاعوا أن ينوعوا في الوزن ، دون أن يخرجوا عادة عن البحر — بأن يقصروا شطراً ويطيلوا شطراً — انظر مثلاً إلى الأتسودة المعروفة لابن سناء الملك المصري :

كلـى ! يا سـحب تـيجان الربـا ، بالـحـلى
واجـعلـى سـوارها مـنعطف الجـندول

وقول الآخر :

يا هـاجـرى هل إلى الوصال منك سـبـيل
أو هل ترى عن هـواك سـالى قابـ العـلـيل

هذا وقد كان للموشحات شأن خطير عند أهل المغرب والأندلس ، ولم يكن لها عند أدباء المشرق مثل هذا الشأن . ولم تنشر الموشحات في المشرق إلا بعد انتشارها في المغرب . وكان الأولون فيها مقلدين . ولهذا يصعب علينا أن نقبل ما يروى من أن ابن المعتز هو أول من ألف الموشحات . فإن صح أنه صاحب المنظومة المذكورة . فإنه لم يتبعه أحد ممن جاء بعده ، وماتت تلك البذرة دون أن تنبت وتترعرع . أما ظهور الموشحات في الأندلس فكان ابتكاراً مستقلاً لا يزال موضوع البحث إلى الآن ، وربما كان لتطور الغناء وتقدمه في الأندلس صلة بنشأة الموشحات وتطورها .

ومهما يكن من شيء فإنه لا بد من التنبيه على أن الموشحات هي أصلح ما تكون للغناء ، ولا تكاد تصلح لجرد الالقاء . وفي العصور التي كان الشاعر فيها يقف أمام الأمير من الأمراء لكي ينشد قصيدته إنشاداً ، لم يكن مثل ذلك الموقف مما تليق له الموشحات .

هذا ولم تظهر الموشحات إلا في العصور المتأخرة، بعد عهد كبار الشعراء الأعلام حتى في الأندلس نفسها، فلا تكاد تجد لمشاهير الشعراء مثل: ابن هاني وابن زيدون موشحات مطلقا .

(د) والنوع الرابع: من المنظومات التي ليست بقصائد هو الأراجيز، وقد سبق الكلام فيه .

هذه الأنواع المختلفة من المنظومات ، لا تبلغ في أهميتها ومكانتها في الشعر العربي المتزلة التي للقصائد والمقطوعات ذات الأبيات المتحددة القوافي . فلم تزل القصيدة على الرغم من هذا كله هي وحدة الشعر العربي ، وأهمية تلك الأنواع الأخرى هي في إظهارها الطرق المختلفة التي يمكن أن يتصرف فيها الشاعر ، وترينا أيضا مرونة الشعر العربي، وقبوله لصور وأشكال مختلفة ومتعددة. لولا أن نزعة المحافظة حالت دون انتشار هذه الصور الجديدة الانتشار الذي تستحقه .

X

أبواب الشعر العربي :

يقسم أدباء الغرب أبواب الشعر عامة إلى ثلاثة: شعر قصصي أو شعر الملاحم، وشعر غنائي أو إنشادي . وشعر تمثيلي أو مسرحي .

فأما التمثيل فن ابتكره اليونان ، كما سترى في الفصل الآتي ، ونقله عنهم سائر الأمم ، ومع اطلاع العرب على علوم اليونان وفلسفتهم، لم يهتموا بالانتاج الأدبي اليوناني ، فلم يصل فن التمثيل إلى البلاد العربية إلا في العصر الحديث ، عن طريق الغربيين .

كذلك لم ينشئ شعراء العربية قصصا منظومة تصف أحداثا عظاما، وأبطالا كبارا على طريقة الإلياذة . فليس في الشعر العربي الذي بأيدينا ملاحم بالمعنى المعروف . ولكن ليس معنى هذا أن الشعر العربي لم يشتمل يوما على هذا الطراز من الشعر . لأن الملاحم عادة تنظم في العهود الأولى للشعوب ، في أوائل الزمن الجاهلي . هذا هو الأصل في تأليف الملاحم ، كما نراه في مثاليها الأكبر منظومات هوميروس . والمؤلفون المتأخرون الذين نظموا الملاحم إنما نسجوا على منواله

واقترفوا أثره ، واضطروا لأن يختاروا لقصصهم موضوعا قديما حماسيا يناسب هذا الضرب من النظم .

والأشعار العربية التي ترجع إلى العصر الجاهلي قد ضاع أكثرها ، وليس بمستبعد أن يكون في جملة المفقود منها شعر قصصى جليل الخطر ، بل ربما كان هنالك بعض الدليل على وجود مثل هذا الشعر في القصص التي تروى عن الحرب الجاهلية مثل : حرب الإسوس وداحس والغبراء ، وما يجرى هذا الجرى . فالأرجح أن هذه الأشعار قد نظمت ، ثم فقدت ، ولم يعوضنا عن فقدانها الشعراء المتأخرون بالنظم في هذه الموضوعات القديمة ، لأنهم اتجهوا بشعرهم اتجاهات أخرى .

لهذا كان الشعر العربي الذي بأيدينا اليوم كله من النوع الغنائى أو الإنشادى ، وقد طرق فيه الشعراء موضوعات عديدة ، يقسم بمقتضاها الشعر العربي إلى أبواب وهي ما نريد بحثه الآن .

ليس من السهل تقسيم العربي إلى أبواب شاملة تستوعب جميع ما جادت به قرائح الشعراء . وقد كانت الأبواب التي طرقها الشعراء في عصر تختلف بعض الاختلاف عن الأبواب التي طرقوها في عصر آخر . وكان بعض الموضوعات في زمن ما يغلب على سواه ، كغلبة المديح في العصر العباسي الأول والثاني — هذا إلى الاختلافات التي ترجع إلى أشخاص الشعراء — كأن يكون الشاعر أميرا ، أو عالما أو فيلسوفا ، أو رجلا فقيرا يحاول أن ينال بشعره مالا أوجاهها ، أو متعصبا لمذهب سياسي خاص .

ولهذا نرى الكتاب الذين حاولوا تبويب الشعر العربي غير متفقين في الأقسام التي ينقسم إليها الشعر . فترى أبا تمام في الحماسة يجعل الباب الأول والأكبر من كتابه " باب الحماسة " وهذا يتفق بلا شك مع تأليف أريد به الاختصار على الأشعار الجاهلية والإسلامية غالبا . ويليه باب المراثي ، ثم باب الأدب ، فالنسيب ، فالهجاء ، فباب المديح . وإلى هذا أبواب قصيرة وهي باب الصفات ، وباب السير والنعاس ، وباب الملح ، وباب ذم النساء . ولأبي تمام عذر في أن يجعل هذه الأبواب الأخيرة قصيرة ، إلا باب الصفات ، فانه لا عذر له في قصيره لأن الوصف كثير جدا في الشعر الجاهلي والإسلامي . وكل ما يمكن أن يعتذربه

لأبى تمام هو أنه ذكر في باب الحماسة كثيرا من القطع التي كان يمكن إدخالها في الوصف . ولكن هذا أيضا لا يسوغ أن يكون باب الوصف قصيرا إلى هذا الحد .

وهكذا ترى أن أبا تمام قد قسم الشعر إلى عشرة أبواب ، والثلاثة الأخيرة من أبوابه كان من الممكن إدماجها في غيرها . أو إدخالها ، على أنها ليست بذات خطر وبهذا يبقى لدينا سبعة أبواب وهي :

(١) الحماسة . (٢) الرثاء . (٣) الأدب . (٤) النسب .
(٥) الهجاء . (٦) المديح . (٧) الوصف .

وهذا الترتيب بحسب الأهمية قد يناسب العصر الجاهلي والإسلامي ، ولكنه لا يناسب العصور التي جاءت بعد ذلك .

وقد ظلت هذه الأبواب السبعة هي الأبواب الرئيسية للشعر العربي ، حتى إن البارودي حينما ألف مختاراته الشهيرة قسمها إلى أقسام سبعة وهي : الأدب ، والمديح ، والرثاء ، والوصف ، والنسب ، والهجاء ، والزهد . وكان من الممكن أن يدمج الزهد في الأدب ، وأن يفرد بابا خاصا للحماسة والفخر ، ولكنه رأى أن يدمج الفخر والحماسة في المديح ، لأن الذي يفخر أو يتحسب إنما يمدح نفسه أو قومه وأعمالهم وجهودهم . وليس هناك فرق جوهري بين التقسيم الذي ارتأه أبو تمام والتقسيم الذي اتبعه البارودي .

ويظهر لنا ضيق هذا التوبيخ — وأنه ليس من السهل أن يدخل فيه جميع الأشعار العربية — أننا نرى البارودي يضع في باب الرثاء قصيدة أبي فراس الحمداني التي أرسلها إلى أمه وهو أسير ببلاد الروم ، والتي أولها :

مصابي جليلٌ والعزاء جليلٌ وظنّي أن الله سوف يُدبّل

مع أنه قد وضع في باب الوعظ أبياتا لأبى نواس يرثي فيها نفسه وهي التي يقول فيها :

دبّ فيّ الفناء سفلا وعلوا وأراني أموتُ عضوا فعضوا

قد أسأنا كل الإساءة فالأ — هم صفحا غنا وغفرا وعقوا

وقد رأى البحترى — حين وضع مختارات من الشعر العربى — أن الأبواب السبعة لا تستطيع أن تنسج لكل الشعر العربى ، فتقسم كتابه إلى مائة وسبعين بابا ، محاولا بهذا أن يحصر الموضوعات التى طرقها الشعراء . وهذه على كل حال مجرد محاولة ، وليس من الممكن أن يقسم الشعراء إلى موضوعات ثابتة لا يزداد عليها ، لأن الفكر البشرى حريص على أن يطرق ما يشاء من الموضوعات ويجدد فيها .

وإذا كان لنا أن نفاضل بين طريقة أبى تمام ، وطريقة البحترى ، فإن طريقة أبى تمام أفضل ، لأنها تقسم الشعر إلى أبواب واسعة لا إلى موضوعات ضيقة ، ولأن الأقسام الواسعة تسمح بأن تدخل فيها كثيرا من الأشعار ذات الموضوعات المستحدثة . وإذا كان من المستحيل حصر الشعر فى أقسام لا يعدوها فالأولى أن تكون الأقسام مرنة غير محدودة . ومن الواضح أن أقسام أبى تمام أكثر مرونة .

وفى التقسيم الذى اتبعه البحترى فائدة لمن أراد أن يبحث عن بعض ما قيل فى موضوع خاص ، كالمطالبة بالنار أو ركوب الموت خشية العار ، أو الامتناع من الصلح . وهذا كله قد نجده فى باب الحماسة من كتاب أبى تمام ، ولكنه ليس مقسما إلى هذه الأقسام المحدودة .

وسنكتفى هنا بالإشارة إلى الأبواب الواسعة المرنة التى طرقها شعراء العرب لكى نستطيع أن نتعرف صفاتها الرئيسية ، وما قد يعترىها من التغير من عصر إلى عصر .

النسيب^(١):

نبدأ بالكلام على النسيب ، لأنه من أهم أبواب الشعر فى كل عصر وفى كل آن فحسب ، بل لأنه — إلى جانب ذلك — الباب الذى يظهر لنا فيه بوضوح تأثير العصور المختلفة فى الشعر العربى ، ثم لأنه الباب الوحيد الذى كان له خطر

(١) النسيب فى اللغة نظم الشعر فى وصف النساء ، ويلحق بهذا الكلام فى الحب والشوق ، والذكرى والحنين ، ووصف حالة العاشق وما إلى ذلك . ولا يكون النسيب إلا شعرا . وأما الذل فهو التعجب إلى النساء ، والتودد إليهن ، ومع ذلك فقد جرى العرف على الجمع بين لفظي الذل والنسيب من غير تمييز بينهما .

في جميع العصور على السواء ، حتى إن الشعراء الذين ليس في طبعهم ميل إلى هذا النوع من الشعر مثل المعري والمتنبي اضطروا لأن يتركوا هذا الباب ويتكفوه تكافاً .

وقد ظهر تأثير بيئة البادية في النسيب في العصر الجاهلي ظهوراً شديداً نستطيع أن نلحظه في وضوح . ولضرب هنا بعض الأمثلة :

(١) الإكثار من ذكر الأطلال والدمن ، والمسكن المهجورة .

(٢) الإكثار من ذكر البين ، والفراق ، والحنين .

وكانت الظاهرتين ترجع إلى سبب واحد ، وهو حياة البادية التي تتطلب التنقل في المواسم المختلفة لارتداد المرعى ، فيجد الشاعر أحبابه قد ارتحلوا ، فيقف لدى الأماكن التي كانوا فيها ، يتشوق إلى الراحلين .

والمعلقات السبع يبدأ معظمها بذكر الأطلال أو الفراق .

قفانبك من ذكرى حبيب ومزل
بسقط اللوى بين الدخول فحول
(أمرئ القيس)

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالتمسلم
(زهير)

عفت الديار محلها فقامها
بمى تأبد غوطها فرجامها
(ليبيد)

نخولة أطلال بركة تهمد
تلوح بكأق الوشم في ظاهر اليد
(طرفة)

هل غادر الشعراء من متردم
يأدار عبلة بالجواء تكلمى
أم هل عرفت الدار بعد توهم
وعمى صبا حادار عبلة واسلمى
(عترة)

أذنتنا بينها أسماء
بعد عهد لنا ببرقة شماء
رب ناول عمل منه الثواء
فأدنى ديارها الخلصاء
(الحارث بن حلزة)

وإنما شئت عن هذه القاعدة معلقة عمرو بن كلثوم التي افتتحها بحديث النمر:

ألا هُبِّي بصحنك فأصبحينا ولا تُبْقِي نَمُور الأندرينا

وعلى ذلك لا يثبت أن يذكر الفراق ، بقطعة تبدأ بيت مصرع كأنه يفتح القصيدة من جديد فيقول :

ففى قبل التفرق يا طعينا نُخَبِّرك اليقين ونُخَبِّرينا

وليس هذا المذهب مقصورا على شعراء المعلقة ، بل يتناول سواهم من الشعراء الجاهلين ، ثم نراه واضحا عند الإسلاميين أيضا . فإذا أخذنا أشعار جرير مثلا ، وهو ممن اشتهروا بالنسيب بين الشعراء ، نراه يخوض هذا النحو ، كما ترى في المطالع الآتية لقصائده :

حى الغداة برامة الأطلالا رُشْمًا تحمل أهله فأحالا

مضى كان الخيام بذى طلوح سقيت الغيث أيتها الخيام

لمن طللُ حاج الفؤاد المتيا وهم بسلامين أن يتكلم ؟

ما للمنازل لا يُحِين حزيننا أصممن أم قدم المدى فبينا ؟

بان الخياط ولو طووعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

حى المنازل إذ لا نبتنى بدلا بالدار دارا ولا الجيران جيرانا

ولم يعدل شعراء العرب عن هذا المذهب في العصر العباسي بعد أن ترك الشعراء البادية وسكنوا المدن ، كما ترى في الأمثلة الآتية :

أبى طلل بالجزع أن يتكلمنا وماذا عليه لو أجاب متيا
(بشار)

على مثالها من أربع وملاعب أذيلت مصونات الدموع السواكب
(أبو تمام)

وفأوكما كالربيع أشجاء طأسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه
بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمها !
(المنفى)

مغانى اللوى من شخصك اليوم أطلال وفي النوم معنى من خيالك محلال
(المرى)

وقد ثار أبو نواس على هذا المذهب ، وحاول أن يفض منه ، كما نرى
في قوله :

قل لمن يبكى على ريع درس واقفا ما ضمر لو كان جلس
وفي قوله :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابتة الكرم
ولكن ثورته لم تؤثر أثرا قويا .

ولم يكن هؤلاء الشعراء متأثرين بنفس البيئة التي تأثر بها الشعراء المتقدمون ،
ولكنهم تأثروا بشعر الأوائل وأساليبهم ، ولم يستطيعوا التخلص من تأثيرها .
حتى إن شعراء العصر العباسي نهجوا مناهج جديدة ، واستفتحوا أشعارهم بمطالع
مختلفة كل الاختلاف عن مطالع الجاهليين ، ولكنهم مع هذا لم يهملوا الأساليب
والمواقف القديمة .

✓ وكثرة ذكر الحزين والشوق والفراق قد أكسب النسيب في الشعر العربي
نغمة حزن ، وارتفع بالعاطفة إلى مستوى عال من النيل والصفاء^(١) . وهذه
الصفة لم تزل ملازمة للنسيب في الشعر العربي ، حتى أثرت في بعض شعراء
أوروبا في العصور الوسطى كما سنرى .

(١) ليس يخلو الشعر العربي من نسيب تغلب عليه الناحية المنادية من وصف محاسن المرأة
المنادية ومن ثم من الخلعة والمجون ، ولكن إلى جانبه نسيب رويح سام له الحكمة العليا
في الأدب .

(٣) ومن أهم مظاهر تأثير البيئة العربية ، أنها جعلت الشعراء يستمدون منها تشبيهاتهم واستعاراتهم ، وهذا واضح جدا في النسيب ، كتشبيه النساء بالمها والفرلان . وجعلت أشرف النساء : العريزة المنعمة التي تحميها السيوف والرماح ، والتي دون رؤيتها أو الاقتراب منها عقبات يصعب اجتيازها . ولا بد لمن يعشقها أن يكون كن يتطلع إلى شيء بعيد المنال ، وهذا أيضا من خصائص النسيب في الشعر العربي .

والفقر البيثة في البادية ، كانت أجمل النساء المنعمة الممتلئة اللحم التي لا تحتاج إلى العمل . والتي ينعتها الشعراء بأنها « مكسال » أو « تؤوم الضحى » .

وقد ظل كثير من هذا ظاهرا في الشعر العربي على سبيل التقليد ، مع تغير البيئة . فبين بيئة الأندلس وبين بيئة جزيرة العرب فرق شاسع ، ومع ذلك نرى محمد بن هانئ يقول في محبوبته : « فشكأت لحظك أم سيوف أبيك » بل شوق نفسه يقول :

يا بنت ذى اللبد الحمى جانبه ألك في الفاع أم ألك في الأجم

فالمرأة المنعمة التي تحول دونها السيوف القواطع هي المثل الأعلى .

(٤) ونلاحظ تأثير البيئة العربية في المحافظة على أسماء الجهات والأماكن العربية والإبحار من ذكرها في الشعر . مع أن الشاعر قد يكون مقيما في بلاد بعيدة جدا عن البيئة العربية . فابن الدميني يذكر نجدا ويقول :

ألا يا صبا نجد من هجت من نجد لقد زادني مسراك وجدا على وجد

ويحق له هذا لأنه كان يعرف هذه البيئة . ولكن كثيرا من الشعراء حتى المتأخرين منهم قد ذكروا نجدا أيضا ، فقال ابن الخياط :

خذا من صبا نجد أمانا لقلبه فقد كاد رياها يطير بلبه

أهيم إلى ماء برفقة عاقل ظمئت على طول الورود لشربه

وقال مهيار :

نظرت ليلينا عودا على العبد من برق تهمدا

خايلي لي حاجة - ما أخف - برامة لو حلت مسعدا

ورقول أيضا من قصيدة شهيرة :

سل طريق العيس من " وادى الغضا " كيف أغسقت لنا راد الضحى ؟
ألننى غير ما جيراننا تقضوا " نجدا " وحلوا " الأبطاح " !
يانسيم الصبح من " كاظمة " ! شد ما شبت الجوى والبحرا !

ولم يكن هؤلاء الشعراء ولا الكثير من نحاهذا النحوصلة بنجد ولا " بريقة عاقل " ولا رامة ولا وادى الغضا . وخصوصا مهيار الديلمى ، الشاعر الفارسى ، وكانت فيه عصبية للفرس . ولكن هذه المحافظة على الأسلوب القديم ترجع إلى التأثير الكبير الذى كان للشعراء الأول ، والذىبقى حتى العصور المتأخرة .

وكل هذه الظواهر الأدبية ، كذكر الأطلال والبكاء عليها ، والحنين والشوق ، والتحدث عن الظباء والغزلان والمها ، وذكر بعض الأماكن العربية ، والنباتات والأشجار والأودية العربية ، لا نستطيع أن نلوم الشعراء على الاحتفاظ بها فى شعرهم . لأنها جميعا عناصر أدبية جميلة لا يحسن تركها تماما ، وإن كان من المستحسن أن تضاف إليها أساليب وعناصر جديدة . وهذا ما حدث فعلا كما هو واضح فى أشعار بشار وأبى نواس ومسلم وغيرهم .

ومن أهم صفات النسيب فى العصر الجاهلى البساطة المشرفة على السذاجة ، والبعد عن التكلف ، وهذا من مميزات الشعر الجاهلى كله ، ولكنه فى النسيب أظهر .

ولنضرب هنا أمثلة توضح لنا انتقال النسيب من طور إلى طور فى مختلف العصور .

قال ورد الجعدى من شعراء الحماسة فى العهد الجاهلى :

تخيرت من نعمان دود أراكه لهند فن هذا ينفقه هند ؟
خيلى عوجا ! بارك الله فىكا وإن لم تكن هند لأرضك قصدا !
وقولا لها : ليس الضلال أجارنا ولكننا جرنأ للناكم عمدا

وقال أبو الشيص الخزاعي ، وقد عاش إلى أواخر العصر الإسلامي وأول العباسي :

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي متأخر عنه ولا متقدم
أجد الملامة في هوائك لذيدة حباً لذكرك فليلمني اللوم
أشبهت أعدائي فصرت أحبهم إذ كان حظي منك حظي منهم
وأهنتني فأهنت نفسي عامدا ما من يهون عليك ممن يكرم

وفي العصر العباسي قرأ في شعر أبي نواس مثلاً :

يا قمرًا أبرزه مأتمً يندب شجواً بين أتراب
يبكي ، فيذرى الدر من ربحس ويأطم الوردة بعناب

وفي نهاية العصر العباسي غلبت المحسنات اللفظية على الشعر ، وهذه قد تكون مخيفة ، كما في قول أبي العلاء الذي لم يكن يحسن النسيب :

لغيري زكاة من جمال فإن تكن زكاة جمال ، فاذكرى ابن سبيل

وقد تكون مقبولة كما في قول شمس الدين التلمساني :

لي من هوائك بعيد وقريبه ولك الجمال بديعه وغريبه
يامن أعيد جماله بجلاله حذرا عليه من العيون نصيبه
هب لي فؤادا بالغرام تشبه واستبق فودا بالصدود تشبه

ونحن نرى في هذه الأمثلة القليلة كيف تدرج النسيب ، كما تدرج الشعر العربي كله من المعاني البسيطة الساذجة ، إلى المعاني المعقدة التي تنفخ في ابتكارها الشعراء ، وكيف انتقلوا من الخيال البسيط الهادئ الخالي من كل تكلف ، إلى الغلو في الوصف وفي الاستعارة والتشبيه ، ثم عمدوا إلى الآثار من الجناس والمحسنات البديعية . وهذه في النهاية قد أضعفت الشعر حينما قصدت لذاتها ، وأهمل المعنى من أجل تزويق الألفاظ .

ولسنا بحاجة لأن نكثر من ضرب الأمثال في الكلام على الأبواب الأخرى من الشعر العربي، لأن التزعات والاتجاهات التي رأيناها في النسيب لها نظائرها تماما في المديح والهجاء وباقي الأبواب المشتركة بين جميع العصور.

ومما يجب أن ننص عليه هنا أن هنالك شعراء عرفوا بالنسيب وحده من بين فنون الشعر، وشعرهم قليل في غير هذا الباب. وأكثر هؤلاء كانوا في العصر الإسلامي، ومنهم: كثير وجيل وعمر بن أبي ربيعة والعرجي، وقيس بن ذريح وهؤلاء جميعا كانوا يعيشون في جزيرة العرب وفي الحجاز خاصة، بعيدين عن العواصم والقصور وبوت الأمراء، أي عن البيئة التي كانت تؤمها الشعراء ملدح خليفة أو أمير. وكذلك وجد في العصر العباسي شعراء غلب النسيب على شعرهم، وأنشدهم بلا شك العباس بن الأحنف الذي كان معاصرا لأبي نواس. ولا نجد في أبواب الشعر بابا قصر بعض الشعراء تأليفهم عليه سوى باب النسيب، كما أننا لا نجد بابا عاجله جميع الشعراء، من غير استثناء، سوى هذا الباب.

الحماسة :

يدخل في باب الحماسة كل ماله صلة بالقتال، والبسالة والإقدام، وإيثار الموت، والأخذ بالثأر، والفخر بالأهل والعشيرة والقبيلة، وما يجري هذا الجرى. وبديهي أن حياة البداوة، وما يكون بين القبائل من تنافس وتناحر، ومن حروب تدوم أعواما طوالاً يجعل لمثل هذا الضرب من الشعر أعلى مكان. ولهذا نراه يحتل المكان الأول في مختارات أبي تمام، ومعظمها لشعراء جاهليين وإسلاميين. وبديهي أيضا أن مثل هذا الشعر تقل مكانته في حياة منظمة من حضرة حيث السلطان يحكم بين الناس، فلا يسمع لأحد أن يحتكم إلى السيف، أو يأخذ بثأره لنفسه. ولهذا ليس من المستغرب أن يقل شعر الحماسة في العصر العباسي وعلى الرغم من وجود نزعات شخصية لشاعر اتجه اتجاهها خاصا مثل أبي الطيب الذي أتى في شعره بكثير من القطع الحماسية، أو أبي فراس الشاهر المجاهد، فإن هذا كان على سبيل الشذوذ، ويمكن تفسيره بملاسات الشاعر الخاصة. ويمكننا

أن نعت في الشعر الحماسي قصيدة مثل بائنة أبي تمام في فتح عمورية: "السيف
أصدق أنباء من الكتب" ولكن هذه القصيدة تكاد تكون فذة في شعر
أبي تمام نفسه .

وأهم ما بقي من باب الحماسة في الشعر العربي بعد العصر الأموي هو الفخر .
فقد ظل الفخر باباً من أبواب الشعر العربي في كل العصور، ويجمده بنوع خاص
لدى الشعراء الذين لهم مركز اجتماعي ممتاز مثل الشريف الرضي والطغراني ،
أو الذين نالهم نصيب كبير من الكبر والغرور، مثل أبي الطيب الذي يقول في شعره :

أحارب خيلاً من فوارسها الدهر

أو : إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

ولم يمتنع عن الفخر حتى أبو العلاء المعري في أول حياته قبل أن يعتكف
في داره . ومع أنه نظم هذا الشعر على سبيل الرياضة، فإنه يشمل على خرفه
كثير من الكبرياء والتعظيم، كقوله :

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطع الأوائل

وأمشي ولو أن النهار صوارم وأسرى ولو أن الظلام حجاب

وقد سار ذكرى في البلاد فن لهم باخفاء شمس ضوءها متكامل

وقد ذهب الأمر بالشعراء إلى أن أصبح الفخر موضوعاً تقليدياً في الشعر العربي
حتى إرأيناه إلى وقتنا هذا . وقد أحياه البارودي بقصائد متعددة يقلد بها المتقدمين .
ولكن لا بد لنا أن نقرر أن هذا الفخر لم يكن مما يناسب العصور المتأخرة ،
وإنما بقي بعدها على سبيل التقليد والمحاكاة .

المدح :

على الرغم من غلبة الحماسة على الشعر العربي في العصر الجاهلي وكثير من شعر
العصر الإسلامي ، كان للمدح دائماً مكان ممتاز في الشعر ، وشعراء الطبقة
الأولى قبل الإسلام مثل : امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير ، والأعشى كانوا

جميعا - ما عدا امرأ القيس - يمدحون الملوك والرؤساء طمعا في الخطوة لديهم ، وطلبا للثروة والغنى . وقد رغب الأمراء والرؤساء في أن يتجه إليهم الشعراء بالمدح ، وشجعوا الشعراء على أن يسلكوا هذا المسلك ، وأن يثندوا الشعر وسيلة للكسب ، بأن أجزأوا لهم العطاء وأغدقوا عليهم الحبات . وقصص النابغة مع النعمان ، وزهير مع هرم بن سنان مشهورة لا تحتاج إلى تكرار . والمدائح الجاهلية على جودتها تتوخى البساطة في اللفظ وفي المعنى ، وبات زهير المشهور :

إن تلقى يوما - على ثلاثه - هرما تلقى السباحة منه والندى خلة

يمثل تلك التزعة التي كانت لها الأثر البالغ في تعجيد الممدوح ، دون الالتجاء إلى الغار والإسراف . وقد تفنن النابغة نوعا ما ، وتعمق في مدائحه . ولكنه مع ذلك لم يذهب مذهب المبالغة الشديدة التي تراها في شعر المتأخرين .

وفي عصر الخلفاء الراشدين لم يكن للمدح ذلك الشأن الخطير ، ولم يكن خليفة كعمر من يأبه بالمدح أو يشيب عليه . ولكن في العصر الأموي اتسعت البلاد الإسلامية ، وأصبح قصر الخليفة بدمشق محاطا بأبهة الملك وعظمة السلطان ، وظهر شعراء القصور في صورة أقوى وأوضح من مظهرهم الأول ، وأصبح شاعر كألاخطل هو شاعر القصر الأموي ، كما نشأت مراكز أخرى في الدولة العربية ، واجتمع حول كل أمير أو حاكم عدد قليل أو كبير من الشعراء يمدحونه ويتغنون لديه الثروة والجاه . واختص جرير بكثير من مدائحه الخجاج بن يوسف ، ثم لم يزل يحنال حتى مدح الخليفة عبد الملك ، ثم مدح سليمان ، ويزيد ، وهشام والوليد ، وعمر بن عبد العزيز . وأصبح الاستجداء بالشعر أمرا يجهر به الشاعر ولا يستره ، بغرير لا يتورع أن يقول لعبد الملك إنه ترك زوجته وعياله جوعا ظمأى . ثم يقول له :

أغثنى يافداك أبي وأمي بسبب منك إنك ذو ارتياح
شاكرك إن رددت على ريشي وأثبتت القوادم من جناحي

وهذا من سبيل الاستجداء المباشر الذي لا يعرف الحياء ولا المواربة . وهذا النوع كثير ومنتشر في جميع العصور ، ولكن إلى جانب هذا نوع من الاستجداء

غير المباشر ، وهو وصف الممدوح بالكرم الشديد ، والتفنن في هذا الوصف إلى درجة يصعب تصورها . يحوم من الغريب أن الشعراء ظلوا يمدحون الأمراء بالجوّد والكرم قرناً بعد قرن ، دون أن يعجزوا أو يحسوا ضرورة لتغيير موضوعهم وأسلوبهم . والصفة الثانية التي تأتي بعد الكرم أو معه هي الشجاعة والبأس . وقد كان المثل الأعلى للرجولة في كل عصر هو الجمع بين خصائص الشجاعة والكرم . وهذا المثل الأعلى كان قوياً بارزاً في العصر الجاهلي ، لأن الحياة الجاهلية كانت ذات نظام يجعل للشجاعة في الحرب ، وللكرم والبذل للحجاجين — وما أكثرهم — المكان الأول في تكوين الرجل الخلق . ومع أن الشجاعة والكرم هما أفضل صفات الإنسان في كل عصر ، فإن هاتين الخصائص اكتسبتا في الشعر العربي قوة عظيمة بفضل تأثير الشعر القديم ، ولم يقتصر وصف الممدوح على هاتين الصفتين ، بل تناول صفات ومعاني أخرى مختلفة ، ولكن من الصعب حقيقة أن نجد قصيدة تخلو من وصف الممدوح بالكرم والشجاعة ، وتشبيهه بالبحر أو الغيث في الكرم ، وبالأسد في الشجاعة ، أو التصرف في هذا المعنى بقدر ما أوتي الشاعر من القوة الأدبية ، والمقدرة على تنويع الأساليب . وبالرغم من دوران شعراء العربية في هذه الدائرة الضيقة — دائرة المدح — لا نرى الشاعر النابه منهم عاجزاً عن الإتيان بالمعاني الجديدة والخيال الطريف في هذا الباب .

وقد كان المديح في العصر الإسلامي شأن عظيم كما ذكرنا ، ولكنه لم يطغ على سائر الأبواب بعمق ، فإذا وصلنا إلى العصر العباسي الأول ، ثم الثاني ، ألفينا المديح يتبوأ المكان الأعظم في الشعر العربي كله ، حتى أصبحت الأبواب الأخرى صغيرة إلى جانبه ، بل أصبح بعض الأبواب مثل النسيب ، والأدب ، والوصف لا يطرقه الشاعر — غالباً — إلا في أثناء المدائح . وبهذه الطريقة استطاع الشاعر أن ينوع الموضوعات في قصائده ، دون أن يخرج عن الغرض الأول الذي يقصده ، وهو التماس الخطوة عند أمير أو عظيم .

والأصل في المدائح أن ينشدها الشاعر بين يدي ممدوحه ، ولكن في العصور المتأخرة كثر التراسل بالشعر فكان الشعراء يرسلون قصائدهم إلى الممدوحين . ولوطا لنا ديوان مهيار الديلمي مثلاً رأينا يقول في أول كل قصيدة "وكتب بها إلى الوزير أو الأمير فلان" وكان الشعراء ذوو المكانة الاجتماعية السامية مثل أبي فراس ،

أو العلماء مثل أبي العلاء ، يؤلفون قصائد المدح ، ولا يقصدون بها الاستجداء
وأكثر هؤلاء كانوا يعمنون بأشعارهم إلى أصدقائهم ، ونظرائهم . وليس فيها
من الإسراف ما نجده في قصائد الذين اتخذوا الشعر وسيلة للكسب . وعلى كل
حال لم تكن المدائح أسن شعر هؤلاء الشعراء ، بل كان امتيازهم في أبواب أخرى
كالفخر ، أو الوصف ، أو الزهد ، أو الأدب .



لقد رأينا من قبل أن المدائح في الشعر الجاهلي كنت على جانب عظيم من البساطة
والبعد عن الغلو ، وقد استمرت هذه الحالة في العصر الإسلامي ، الذي احتفظ
بكثير من صفات العصر الجاهلي . وقد أعجب النقاد كثيرا يقول جرير في مدح
الخليفة :

أستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

حتى ضربوا به المثل في إجادة المدح ، وهو كما ترى معنى بسيط ليس فيه
من بعد الخيال أو التعمق في المعنى شيء ، فلما جاء شعراء العصر العباسي أخذوا
يتفننون في المدح ، ويبتعدون في اختراع المعاني ، والتصرف فيها . فترى بشارا
مثلا يقول في ممدوحه :

لمست بكفى كفه أبتغى الفنى ولم أدر أن الجود من كفه يعدي (١)

وهنا لك ناحية أخرى في شعر العباسيين كان لابد أن تظهر في شعرهم دون
شعر من سبقوهم ، وهي أثر الثقافة والفلسفة ، والضرب فيها بسهم . فأبو تمام
مثلا يقول في ممدوحه :

له كبرياء المشتري وسعوده وسورة بهرام وظرف عطارده

والمثنوي يصف ممدوحه بأنه :

كالبحر يقذف للقريب جواهرأ جوداً ويرسل للبعيد سخائب

(١) روى أبو عمرو بن العلاء هذا الشعر لبشار .

والمعنى يقول لمُدوحه :

بلدك كان المجد ثم حويته ولا ينك يبنى منه أكبر مقعد
وما البدر إلا واحد غير أنه يغيب فأتى بالضياء المجدد
فلا تحسب الألقار خلقا كثيرة بفخمتها من نير متردد

وهكذا ساعدت العلوم والإلham بها في العصر العباسي ، على ابتكار المعاني والتصرف فيها بما لم يكن متاحا للمتقدمين .

وأجل المدائح في الشعر العربي ما كان صادرا عن شاعر كبير في مدح خطير ، في أحوال مميزة ، كأن تنظم في حادث تاريخي خطير ، أو حادث أثرى نفس الشاعر تأثيرا شديدا . فليس من شك في أن قصيدة الأخطل حين انتصر عبد الملك على مُصعب بن زُبير ، وقصيدة أبي تمام في فتح عمورية ، والقصائد التي أرسلها أبو فراس إلى سيف الدولة من الأسر وهي التي تسمى "الروميات" هي من أحسن الشعر . وكذلك كان لقصائد المتنبى في سيف الدولة قوة وتأثير في النفس ، يميزها عن كثير من شعره .

لهذا ، ولا بد من الاعتراف بأن التزام المديح ربما كان من أهم العوامل التي أضعفت الشعر العربي في النهاية . فانه لم يكن من المعقول — مهما يبلغ شعراء العربية من البراعة والمقدرة على الابتكار — أن يستنفدوا على مدى الزمن كل ما يمكن واحد لا يكادون يخرجون عنه ، دون أن يستنفدوا على مدى الزمن كل ما يمكن أن يقال فيه ، ويتعذر عليهم الإتيان بشيء جديد ، فلا يزال المتأخر يردد ما سبقه إليه المتقدم . ولو حاولوا الخروج عن المدح إلى شيء آخر لانفسحت أمامهم أبواب جديدة ، واتسع لهم ميدان الابتكار . انظر مثلا إلى البحتري فإنه حين ترك المديح مرة لأسباب خاصة ، وألف قصيدته الشهيرة في وصف إيوان كسرى ، أتى بشعر بدیع مبتكر يعده كثير من النقاد أبجل شعره وأشرفه . ولكن للأسف لم يقتف كثير من الشعراء أثر البحتري ، بل هو نفسه لم يكثر من طرق هذه الأبواب الجديدة ، بل غالب المديح على شعره ، كما غالب على شعر أكثر الشعراء .

أضف إلى هذا أننا - إذا استثنينا المناسبات الخطيرة ، التي قد تستفز الشاعر وتستثيره ، وهي قليلة ، بل نادرة - نرى أن تأليف شعر المدائح لا يمكن أن يصدر فيه الشاعر عن عاطفة قوية ، بل عن صنعة وتكلف . فقد يمدح رجلا يعرف في قرارة نفسه أنه لا يستحق المدح . فلا يمكن في مثل هذه الحال أن يأتي الشاعر بأحسن ما يستطيعه من الكلام . فكيف إذا كان الشاعر في الوقت نفسه يعالج موضوعا قد توجب من قبل آلاف من المرات ؟ فلا ضربة إذن أن نرى شعر المديح يضعف بمضى الزمن ، ولأن المديح أهم أبواب الشعر العربي ، نرى الشعر العربي نفسه يضعف بضعف المديح . وقد ساعد على هذا أن الدولة العربية حين أخذت في الانحلال تولى الإمارة والرياسة فيها رجال من غير العرب من الأُمم كالفرس والترك والتتر . ممن لم يكن تذوقهم للشعر العربي ولا فهمهم له كبيرا . فلم يكن من السهل أن ينال الشعراء حظوة عند هؤلاء الذين لم تكن لديهم سابقة العرب ولا تقديرهم للشعر العربي . فضعف أمام الشعراء باب المديح ، ولم يفتح لهم باب سواه ، فكان هذا بلا شك من أهم الأسباب في اضمحلال الشعر العربي بعد القرن السادس الهجري .

الهجاء :

الهجاء أيضا من الأبواب القديمة في الشعر العربي ، ولكنه في الجاهلية وصدر الإسلام كان يقصد به الخط من أميلة أو عشيرة ، وقاما كان يقصد به تحقير فرد . وكان في هذا متما لباب الفخر ، فاشاعر كان يبذل جهده في أن يرفع من شأن قبيلته ويحط من شأن قبيلة أعدائه . بخير إذا أراد أن يهجو الأخطل لا يلبث أن ينتقل إلى هجاء تغلب .

وكذلك كان الهجاء في ذلك العصر المتقدم بسيطا في معانيه ، مستمدا من البيئة والتقاليد الشائعة بين القبائل . ومن خير الأمثلة على هذا قول النجاشي في ذم بني العجلان :

إذا الله جازى أهل لؤم ورثة	بخازي بني العجلان رهط ابن مقبل
قبيلته لا يغدرون بدمه	ولا يظلمون الناس حبة خردل
ولا يردون الماء إلا عشية	إذا صدر الوراد عن كل منهل

وما سَمَّى العجلان إلا لقولهم : خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل !

فتحن نرى في هذه الأبيات أن الشاعر لم يذم شخصا معينا ، بل قبيلة ، والبيت الثاني والثالث لا نكاد نرى فيهما من الذم شيئا ، بل البيت الثاني يوشك أن يكون مدحا خالصا ، لكنه في البيئة البدوية من أوجع الشتم .

فها أنتقل الشعر إلى العواصم والمدن ، وأصبح الشخص ينظر إليه مستقيلا ولم تصبح للقبيلة هذه المكانة التي كانت لها من قبل ، صار الهجاء مقصودا به الفرد الذي يريد الشاعر أن يهجو . وأخذ الشعراء الهجاءون يتفننون في أساليب الذم ، ويفحشون في الهجاء ويسرفون فيه ، كما أسرفوا في المدح .

وقد اشتهر بعض الشعراء بالهجاء في جميع العصور ، فرى الخطيئة في الجاهلية وصدر الإسلام ، وابن الرومي في العصر العباسي قد برعوا في هذا الباب براعة خاصة . ويؤثر عن الخطيئة أنه لم يتردد حتى في هجاء نفسه . وابن الرومي لم يتورع حتى عن هجاء الورد . وليس من شك في أن ابن الرومي قد رزق ملكة خاصة في السخرية والدعابة إلى جانب مقدرته العظيمة في قرض الشعر وابتكار المعاني ولهذا نراه يتصرف في الهجاء تصرفا عجيبا لم يستطع أن يماريه فيه شاعر آخر .

وكانت هنالك دوافع خاصة تساعد على الإكثار من الهجاء ، كالمناقصات الشديدة بين الشعراء مثل : جرير والفرزدق والأخطل وكثير من معاصريهم . وكان الرواة خاصة والناس عامة يطربون لهذا ويشجعونه . وكذلك نرى التهاجي كثيرا في عصر بشار وأبي نواس لتنافس جماعات من الشعراء . والقليل من شعر بشار الذي وصل إلينا يرينا أنه من السابقين في هذا الميدان .

الرثاء :

من أهم الموضوعات ، التي أطليت فيها القصائد ، الرثاء . والقصيدة في هذا الموضوع تسمى مرثية . وفي الشعر العربي في جميع عصوره مرات تعد من أجل وأنغم ما في الأدب العربي . ويروى الرواة أن بعض العرب سَمَّوها : ما بال أفضل أشعاركم الرثاء ؟ فأجابوا : لأننا نقولها ، وقلوبنا موجعة . أي لأنها صادرة عن عاطفة حارة ، خالية من كل تكلف .

والمراثى عادة من القصائد التى كانت تنظم ولا تشمل إلا على الرثاء دون سواه من الموضوعات . وقد يشذ عن هذا بعض القصائد مثل مرثية جرير فى زوجه .

لولا الحياء لهاجنى استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

فقد ختمها بهجاء أعدائه . أو مرثية المتنبى فى جدته :

ألا لا أرى الأحداث حمداً ولا ذماً فما بطشها جهلاً ولا كفها حمداً

فقد ختمها بالفخر وإطراء نفسه على عادته ، ولكن هذه الأمثلة شاذة ، والعادة أن تقتصر المرثية على الرثاء وحده . ولا يتبدأ فيها بنسب ، ولا بوصف ولكنها تتناول معانى كثيرة تدور كلها حول ذكر الموت ، وذكر الفقيد والحزن عليه . ولو دققنا النظر فى المراثى العربية لألفينا فيها اتجاهات أو عناصر أربعة تميز بعضها عن بعض ، فيغلب بعض هذه العناصر على بعض القصائد دون سواها . وربما اشتملت القصيدة على غير واحد من هذه العناصر .

وهذه الاتجاهات الأربعة هى :

١ — البكاء والحزن على الفقيد والتوجع عليه وإبداء الألم الشديد لفقده .
والرثاء الصادق ينبعث حقاً عن عاطفة حارة وقلب موجد ، ويكون ذا أثر محزن عميق فى نفس السامع والقارئ ، إذ تمتلئ نفس الشاعر بالحزن فينقله شعره البارع إلى نفس القارئ .

وهذه المراثى تكون فى العادة مما يؤلفه الشاعر فى ولد أو أخ أو أم أو أب ، أو صديق حميم ، فهى وليدة الشعور الصادق والإحساس العميق بالرزاء الذى رزته الشاعر فى أهله وقومه وذوى قرباه ، وهذا النوع هو أصل الرثاء ، وهو النمط الغالب على المراثى فى الجاهلية وصدر الإسلام . وأكثر قطع الرثاء التى وردت فى ديوان الحماسة من هذا النوع . وهو — أيضاً — كثير فى جميع العصور . ومن أمثله المشهورة فى الجاهلية قصيدة أبى ذؤيب الهذلى فى رثاء بنيه :

أمن المنون وريسة توجع والدهر ليس يمتعب من يجزع

ومن أشهر الشعراء المخضرمين الذين أجادوا في هذا النوع متم بن تورية الذي أكثر من رثاء أخيه مالك ، ومن أحسن ما قال فيه الأبيات الشهيرة :

لقد لامني عند القبور على البكا صديق لتذراف الدموع السوافك
يقول : أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوى بين الوى فالدكادك ؟
فقلت له : إن الشجي يبعث الشجي فدعني فهذا كله قبر مالك

ومن شعر الاسلاميين في هذا النوع قصيدة جرير في زوجته التي سبقت الاشارة إليها .

ومراثى العباسيين التي من هذا الطراز كثيرة جدا ، ولا يمكن أن نذكرها هنا جميعا لكثرتها ، ونكتفي بضرب أمثلة ثلاثة منها :

فالنال الأول ، قول مسلم بن الوليد في رثاء زوجته ، وقد حاول بعض أصدقائه أن يسأله ، فقدموا له شيئا من الشراب ، فامتنع وأنشد :

بكاء وكأس كيف يتفقان سبيلهما في القلب مختلفان
دنائي وإفراط البكاء فائى أرى اليوم فيه غير ما تريان
غدت والثرى أولى بها من وليها إلى منزل ناء بعينك دان
فلا حزن حتى تنرف العين ماءها وتعترف الأحشاء بالخفقان
وكيف بدفع اليأس والوجد بعدها ومنهماهما في القلب يعتجان
والمثال الثاني من قصيدة لابن الرومي في رثاء ولده مات صغيرا :

بكاؤ كما يشفى وإن كان لا يجدى بقودا فقد أودى نظير كما يندى
توخى حمام الموت أوسط صبيتي فإنه كيف اختار واسطة العقد
على حين شئت الخير من لمحاته وآنت من أفعاله آية الرشد
طواه الردى نى فأمسى مزاره بعيدا على قرب قريبا على بعد

وهي قصيدة طويلة كلها على هذا النسق .

والمثال الثالث للتهامي ، وقد اشتهرت مرثيته في طفل له مات صغيراً ، ومنها :
أبا الفضل ! طال الليل أم خاني صبري نغيل لي أن الكواكب لا تسري
أرى الرملة البيضاء بعدك أظلمت فدهري لي ليس يفضي إلى فجر
وما ذاك إلا أن فيها وديعة أبي ربها أن تسترد إلى الحشر
بنفسى هلال كنت أرجو تمامه فعاجله المقدر في غرة الشهر
ووالله لو أستطيع فاستمه الردي فتننا جميعاً أو لقاسمته عمري !
ومراثي التهامي في ابنه من أجود المراثي في الشعر العربي . وهي كلها من هذا الطراز .

٢ - النوع الثاني من المراثي التأين ، أي مدح الشخص بعد وفاته والثناء عليه ، وتعدد صفاته الطيبة . وهذا الطراز من الرثاء يشبه المدح ، وبعض الشعر الذي يحن فيه لا تستطيع إذا قرأته وحده أن تحكم هل هو مدح أو رثاء مثال ذلك الأبيات الآتية لأحد شعراء الحماسة :

قبي قد قد السيف لا متضائل ولا رهيل لبائه وأباجله !
إذا جد عند الجدد أرضاك حده وذو باطل إن شئت أرضاك باطله
يسرك مظلوماً ويرضيك ظالماً وكل الذي حملته فهو حامله
إذا نزل الأضياف كانت عذوراً على الحى حتى تسبقل مرأجه
فهذه الأبيات لا تتردد في أن تقول أنها من باب المدح ، لولا أننا نعلم أنه قد سبق لها أبيات يشير فيها إلى وفاة المدوح .

ولكن هذا المذهب وإن جاء في مراثي التأين ، فإنه ليس شائعاً فيها والأغلب أن يذكر الشاعر بمدح بهجول الصفات وهو يشعر دائماً أنه يتكلم عن فقيد قد قضى نحبه . فأننا إذا طالعنا قصيدة بارعة من هذا النوع مثل مرثية أبي تمام في تأين محمد بن حميد الطوسي نراه يقدق الثناء على الفقيد ، ولكن لا يخرج في بيت منها عن التأين إلى المدح :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها نذر
توفيت الآمال بعد محمد وأصبح في شغل عن السفر السفر

وما كان إلا مال من قلّ ماله وذخراً لمن أمسى وليس له ذخراً
وما كان يدرى مجتدى جود كفّه إذا ما استهلّت أنه خلق العسر
وهكذا إلى آخر القصيدة ، التي لو أفردنا أى بيت فيها ، وفصلناه عن سائرها
ما شككنا فى أنه من التأين لا من المدح .

هذا النوع من المراثى يكون عادة فى العطاء الذين لا تربطهم بالشاعر قرابة
أو فى أحد أقرباء أمير أو عظيم اعتاد الشاعر أن يمدحه . ولهذا غلب فيها
التأين — أى الإشادة بذكر الفقيد — على البكاء . وقد تشمل المراثية الواحدة
على التأين والبكاء معا ، ولكن تكون لإحدى الناحيتين الغلبة على الأخرى .

٣ — النوع الثالث من المراثى التعزية ، أو الذى تغلب فيه التعزية على البكاء
والحزن والتأين . ومن النادر أن تكون المراثية مجرد تعزية ، لأن حالة الرثاء
لا بد أن تضطر الشاعر لأن يذكر الفقيد ويتوجع لفقده ويتقى عليه ، ثم يتخلص
من هذا إلى تعزية أقربائه . والتعزية تكون عادة فى أحوال خاصة ، وهى أن
يكون الشاعر متصلاً بأمير أو كبير ، اتصالاً وثيقاً . كاتصال المتنبي بسيف
الدولة مثلاً ، ويصاب هذا الأمير بفقد ابن أو ابنة أو عمّة أو أخت ، ممن
لم تربطهم بالشاعر صلة قوية ، فيكون أكبر دافع للشاعر على الرثاء هو حزن الأمير
نفسه على الذين فقدهم ، والموقف يستدعى من غير شك أن يحاول الشاعر تعزية
الأمير فى مصابه الذى ألم به .

وهذا الطراز من الرثاء يكون عادة جزءاً من مراثية تشمل على عدة نواح أخرى
خلاف التعزية ، ومن أمثلته المعروفة قول أبى الطيب يعزى سيف الدولة فى ابنه :
عزاءك سيف الدولة المُقْتَدَى به فانك نَصَلُ والشّدائد للنّصَل
ولم أر أعصى منك للحزن عِبرة وأثبت عقلاً ، والقلوب بلا عقل !

أو قوله فى والدته سيف الدولة :

أسيّف الدولة استنجد بصبر وكيف بمثل صبرك للجمال !
فانت تعلم الناس التّعزّى وخوض الموت فى الحرب السجال

وقد يمزج الشاعر بالتعزية إطراء الأمير ومجيدته ، لأن مواقف التعزية تتطلبه ، وهذا لا يخرج الشعر من باب الرثاء إلى باب المدح ، لأن الحالة لم تخرج عن حادث يتصل ب وفاة ، وما أنارته هذه الوفاة من الحاطرات .

٤ — النوع الرابع من المراثي هو الذي يكثر فيه الشاعر من التحدث عن الحياة والموت ، وفلسفة الفناء والبقاء ، ودرءوف الزمن وما يجري هذا المجرى . ويمكننا أن نسمي هذا النوع : المراثي الحكيمة . والزعة الحكيمة في المراثي ظهرت في الشعر العربي منذ أول عصوره التي نعرفها ، فنحن نراها في أبيات منفصلة في أشعار المتقدمين ، كالذي جاء في مرثية أبي ذؤيب الهذلي حين يقول :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تيمة لا تنفع

وقوله :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تُردُّ إلى قليل تقعُّ !

ونرى ليبدأ يفتح إحدى مرثية بقوله :

• بلينا وما تبلى النجوم والطوالع •

فالانجاء إلى الحكمة في المرثية ظاهرة قديمة في الأدب العربي . وقد أخذت تنمو وتقوى وتشد ، حتى جاء العصر العباسي ، فانتسع ، فيه الأفق العلمي ، وقوى فيه التفكير الفلسفي "فأرأينا لهذا أثره في المدح . والمراثي أولى أن يظهر فيها أثر هذا التفكير" وأحق أن تكون ميدانا واسعا له . ولهذا ترى هذه الزعة قد اشتدت عند شعراء العصر العباسي ، كما نشاهد هذا واضحا في شعر ابن الرومي والمتنبي والمعري وغيرهم .

ولا نجد في المراثي جميع ضروب الحكمة ، بل نجد فيها الأفكار والمعاني التي تمت بصلة قريبة أو بعيدة إلى الموت وما يثيره الموت في النفس من الاحساسات . وحين اشتدت هذه الزعة رأينا الشعراء يفضلون دائما أن تكون مطالع قصائدها مشتملة على معان تتصل بهذا الموضوع ، فبدلا من أن تبدأ القصيدة بذكر حادث وفاة نفسه ، كما قال أبو تمام :

أصم بك الناعي وإن كان أسما وأصبح مغنى الجود بعدك بلقما

نرى الشاعر يفضل أن يبدأ القصيدة بإشارة عامة إلى حدثان الدهر ، كما قال
أبو الطيب :

نَعِدُّ المَشْرِفِيَّةَ والعَوَالِي وَتَقْتُلُنَا المَتُونُ بلا قَال

وقد اشتدت هذه النزعة الفلسفية في المراثي عند بعض الشعراء حتى غلبت
الحكمة والفلسفة على القصيدة كلها ، وأصبح التأين فيها والبكاء على الميت شيئا
يسيرا جدا . فبعد أن كانت الحكمة في العصر الجاهلي وما بعده ألبا مفردة ،
تأتى في أثناء الرثاء ، نراها بعد ذلك في بعض قصائد العباسيين تتحلل حيزا عظيما ،
يكاد يعادل نصف القصيدة أو أكثرها .

فن الذين قسموا قصائدهم بين الرثاء والحكمة : ابن الرومي ، في القصيدة التي رثى
فيها أمه ويقول فيها :

رَأَيْتُ طَوِيلَ العَمْرِ مِثْلَ قَصِيرِهِ	إِذَا كَانَ مَقْضَاهُ إِلَى غَايَةٍ تُؤَمُّ
تُضَعِّضُهُ الأَوْقَاتُ وَهِيَ بَقَاؤُهُ	وَتَغْشَاهُ الأَوْقَاتُ وَهِيَ لَهُ طَعْمُ
إِذَا مَا رَأَيْتُ الشَّيْءَ يُبَايِسُهُ عَمْرُهُ	وَيُفْنِيهِ أَنْ يَبْقَى فَنِي دَائِهِ عَقْمُ
أَلَا كَمْ أَذَلَّ الدَّهْرُ مِنْ مَتَعَزِّزٍ	وَكَمْ زَمَّ مِنْ أَنْفٍ حَمَى وَكَمْ خَطَمُ
وَكَمْ صَالَ بِالْأَمْلَاقِ وَسَطَ جُنُودِهِ	وَأَخْنَى عَلَى أَهْلِ النُّبُوتِ وَالْحَكَمُ
وَكَمْ نَعِمَةٍ أَذْوَى ، وَكَمْ غَبْطَةٍ طَاوَى	وَكَمْ سَيِّدٍ أَهْوَى وَكَمْ عُزْرَةٍ فَصَمُ

ثم ينقل بعد ذلك بالتدرج إلى الرثاء ، والتحصن على وفاة أمه .

وكذلك نرى المنابي بالرغم من نزعه إلى الحكمة يقدم مرأثيه بين التأين والتعزية
والحكمة ، ومن أفضل الأمثلة على هذا قصيدته في عمه عضد الدولة ، فيها من
الحكمة الأبيات الآتية :

لَا يَدُّ لِلْإِنْسَانِ مِنْ ضَجْعَةٍ	لَا تَقْلِبُ الْمُضْجَعِ عَنْ جَنْبِهِ
يَنْسَى بِهَا مَا كَانَ مِنْ عَجْبِهِ	وَمَا أَذَاقَ الْمَوْتَ مِنْ كَرْبِهِ
نَحْنُ بَنُو الْمَوْتَى فَمَا بَالُنَا	نَعَافُ مَا لَا يَدُّ مِنْ شَرِّهِ ؟

تجمل أدينا بأرراحنا	على زمان هي من كسبه
فهذه الأرواح من جفنه	وهذه الأجسام من تربه
لو فكر العاشق في منتهى	حسن الذي يسبه لم يسبه
يموت راعى الضأن في سر به	ميتة جالينوس في طبه
وربما زاد على عمره	وزاد في الأمن على سر به
وغاية المفراط في سلمه	كفاية المفراط في حرب به
فلا قضى حاجته طالب	فؤاده يحقق من رعبه

وقبل هذه القطعة وبعدها أبيات في التأيين وفي تعزية الأمير .

وأما الذين غلبت الحكمة في مراتبهم حتى طغت على القصيدة كلها ، فأشهرهم غير منازع أبو العلاء المعري ، الذي أتى في هذا النوع من المراثي بمثلين يوشك ألا يكون لهما نظير في الأدب العربي كل ، وهما الداليتان الشهيرتان :

(الأولى) « غير تجدي في ملق واءة قادي »

و (الثانية) « أحسن بالواجد من وجده »

ولشهرتهما نكتفي بالإشارة إليهما .

هذه إذن هي النواحي المهمة التي اتجه إليها الرثاء في الأدب العربي . وليس من الضروري أن تكون القصيدة مشتملة على ناحية واحدة من هذه النواحي ، بل كثيرا ما يكون للقصيدة نصيب من كل ناحية ، أو من بعض النواحي دون الأخرى .

الوصف :

من الجاز أن يقال إن الشعر كله وصف . فالمديح وصف محاسن الناس ، والهجاء وصف مساوئهم ، والنسيب وصف جمال المرأة ، وما يشبهه في النفس من عاطفة ، وحلم جرا . ولكن هذا التعميم لا ينفعنا بشيء إذا كنا نريد البحث عن

الأغراض التي يرمى إليها الشعراء في نظم أشعارهم ، والموضوعات التي تناولوها ،
فما لا شك فيه أن هنالك أشعارا قصد بها الوصف لذاته ، وهي مستقلة تماما
عن سائر أبواب الشعر الأخرى .

٧ والأشياء التي تناولها الشعراء بالوصف تنقسم قسمين : الظاهرات الطبيعية ،
التي لبس للإنسان يد في إيجادها . والأشياء التي هي من صنع الإنسان . وقد كان
لظواهرات الطبيعة المكان الأول في الوصف عند شعراء الجاهلية وصدر الإسلام
ولم يكن من المعقول أن يكثروا من وصف أشياء شديدة الارتباط بالحضارة
وهم بعد في عهد البداوة ، أو قريون منه . وأكثر ما يجده في أشعارهم من وصف
الأشياء المصنوعة ، ما نظموه في وصف أدوات القتال كالسيف والرمح والدرع
والقسي والسهام وما شا كل ذلك .

أما الظاهرات الطبيعية التي أكثروا من وصفها ، فهي بالطبع مما يتفق
والبيئة التي عاشوا في ظلها ، أي بيئة الجزيرة العربية . وهذه الظاهرات تنقسم
هي أيضا قسمين : الأول نستطيع أن نسميه الطبيعة الساكنة أو الهامدة :
كالصحراء والجبال والرمال ، والسماء ، وما يحرق هذا الجرى . أما الآخر
فيشتمل على الكائنات الحية والمتحركة ، وهي ما اشتقت عليه بيتهم من دواب
وحشية أو مستأنسة ، صغرت أو كبرت ، كالإبل والخيل والحمر الوحشية والنعام
والغزلان ، وهلم جرا .

وليس من شك في أن الطبيعة الحية المتحركة لها المكان الأول في الشعر الجاهلي
والإسلامي ، وللابل المكان الأول في الوصف كله . فشعراء ذلك العهد كانوا
يتوخون الإيجاز إذا وصفوا الصحراء أو الريح أو الليل أو القيظ مثلا ، ولكنهم
كانوا يسهون إذا وصفوا الناقة أو الفرس ، ولكي نضرب مثلا واضحا للطريقة
التي كانوا يعالجون بها موضوعاتهم نختار من بينهم شاعرا اشتهر بالوصف ،
وليكن ذوالرمة ، فهو شاعر إسلامي ، ولكن روح شعره جاهلية خالصة . ولعله
أكبر شعراء الوصف في العصر المتقدم كله .

فن أشهر أشعاره قصيدته البائية التي أولها :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من شلى مقربة سرب

وهذه قصيدة طويلة تبلغ نحو مائة وثلاثين بيتا ، تراها مقسمة خمسة أجزاء :
الأول في النسيب والتشبيب بميمية على مألوف عادته ، والجزء الثاني يصف فيها ناقته في سرعتها وجددها وجددها ، وفي الجزء الثالث يوازن بينها وبين الجمر الوحشية في السرعة والنشاط ، وكأنه لا يجد هذا وافيا بوصفها ، فينتقل في الجزء الرابع إلى الموازنة بينها وبين الثور الوحشي ، وهو أشد مراسا وقوة من الجمار الوحشي ، ثم لا تكاد ترضيه هذه الموازنة أيضا فينتقل في الجزء الخامس إلى الموازنة بينها وبين الظليم وهو ذكر الذمام ، وهكذا يصل بنا إلى نهاية القصيدة .

فنجن نرى من هذا أن صاحبه "مى" مع أن لها صدر القصيدة ، لم تحتل منها إلا نحو الربع ، والباقي كله للناقة ولضروب الحيوان الذي يشبه الناقة من قريب أو بعيد ، وقد اشتمل وصف هذه الدواب على أوصاف — تأتي عرضا — للصحرَاء والليل والمطر وما شاكل ذلك .

ثم جاء العهد العباسي ، وألف الشعراء حياة المدن ومرافق الحضارة ، ففرى باب الوصف قدامتسع واحتل مكانا ذا خطر عظيم في الشعر ، ونشاهد فيه ظاهرات مهمة نلخصها فيما يلي :

(١) تعددت الموضوعات التي تشتمل على كثير من الأشياء المصنوعة ، فشعراء هذا العصر وإن لم يغفلوا نظم الشعر في المظاهر الطبيعية قد أكثروا من وصف حياة المدن ، وما تشتمل عليه من عناصر الحضارة ، مما لم يكن متاحا للشعراء المتقدمين .

(٢) اتساع الموضوعات باتساع البيئة العربية التي لم تعد قاصرة على جزيرة العرب ، بل أصبحت ممتدة من حدود الهند إلى الأندلس . واختلاف البيئات الطبيعية كان له أثر في الوصف . ففرى الشعراء يصفون الربيع والزهر والرياحين وسقوط الثلج ، والأنهار والرياح ، والأشجار والثمار ، التي تمتاز بها هذه البيئات الجديدة . وكذلك اتسع الوصف لمستحدثات الحضارة ، كوصف القصور والسفن والبساتين ، والدواليب والسواق ، والأقلام والصحف ، وما شاكل ذلك .

(٣) ومن أهم الموضوعات التي اتسعت حتى أوشكت أن تكون بابا خاصا وصف النمر وشربها والعناصر التي تستخرج منها كالكرم والنخل والعسل . وليس

وصف الخمر شيئا جديدا من الشعر العربي ، ولكنه في العهد العباسي قد اتسم وعالجه كثير من كبار الشعراء مثل أبي نواس ، وأضيف إليه وصف الأواني التي تشرب أو تحفظ فيها الخمر .

(٤) التعمق في الوصف ، حتى قد يستطيع الشاعر أن يخصص قصيدة كاملة أو جزءا كبيرا منها لوصف شيء واحد ، كما فعل البحتري مثلا في وصف إيوان كسرى وفي وصف الذئب ، وكما فعل كثير من الشعراء في وصف الصيد والطرود .
(٥) ونرى في أشعار المتأخرين سعة في الخيال ودقة في التشبيه ، والمفاضلة بين الأشياء ، تتجلى في مثل الأبيات الآتية :

وترى الهلال كزورقٍ من فضة قد أثقلته حمولةٌ من سنير
(ابن المعتز)

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهبُ الأصيل على لجين الماء
(ابن خفاجة)

يخفى الزجاج لونها فكانتها في الكف قائمةٌ بغير إناء
(أبي تمام)

قراراتها كسرى وفي جنباتها مها تدريها بالقسي الفوارس
(أبو نواس)

ولا شك أن هذه الأخيلة والتشبيهات مما أوحى به البيئة العربية الجديدة وما امتازت به من ظاهرات طبيعية متنوعة ، ومن تقدم مادي وثقافي .

الأدب والزهد :

يكثر الشعراء من نظم أبيات يضمونها نظرة فلسفية في الحياة ، وهذا الضرب من النظم قد أطلق عليه اسم " الأدب " على وجه التخصيص ، وقد تتخذ هذه الأشعار صورة النصيحة والإرشاد . وكثيرا ما تكون في صيغة الأمر أو النهي ، كقول محمد بن بشير :

لا تيأسن وإن طالت مطالبة إذا استعنت بصبرٍ أن ترى قرجا
أخلق بذى الصبر أن يحظى بحاجته ومُدمن القريع للأبواب أن يَجَا

وهذا الضرب كثيرا في الشعر العربي .

والنوع الثاني أن يعتمد الشاعر إلى تقرير الحقيقة المجردة ، كقول أبي الطيب وهو من أكثر الشعراء نظما في هذا الباب :

ما كُلُّ ما يَنْفِي المرءَ يَدْرِكُهُ تأتي الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ

ذو العتل يشقى في النعيم بعقله وأخو الشقاوة في الجهالة ينعم

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت في مُرادها الأجسامُ

وباب الأدب من أشرف أبواب الشعر وأسمائها أبياته الجيدة كثيرا ما تجرى مجرى الأمثال ، وليس في أبواب الشعر باب يكثر الاستشهاد به كباب الأدب .

والزهد — وإن جعل بابا خاصا من أبواب الشعر العربي — ملحق بباب الأدب متفرع منه . ولكن موضوعه قاصر على الوعظ ، والتذكير بالموت ، والترهيد في أعراض الدنيا الفانية . ولم يكن يد بعد أن اتسعت الحضارة ، وظهرت ضرورها في انكباب فريق من الناس على مظاهرها المادية ، أن يكون هنالك رد فعل لهذه التزعات ، وأن يتخذ هذا صورة الوعظ وترهيد الناس في تلك المظاهر الزائلة .

فباب الزهد إذا شديد الاتصال بباب الأدب ، حتى نجد شعرا يروى في كلا البابين . ومن أمثلة الزهد قول أبي نواس :

أَيْنَ يَمُنُّ مَنْ كَانَ قَبْلَنَا من ذوى البأس والخطَرِ

سَبَقُونَا إِلَى الرِّحَى سل وإنا على الأثر

سَأَلُوا عَنْهُمْ الْمَدَا نِئْنَ وَاسْتَبَحُّوا الْخَبِرَ

من مضى عبرة لنا وقد لنا نحن مُعْتَبَرِ

فَكَأَنِّي بِكُمْ غَدَا في ثياب من المدر

قد نُقِيتُمْ مِنَ الْقَبَا ب إلى ظُلُمَةِ الْحُمَى

رحم الله مسلما ذكر الله فازدجر

والترعة الدينية تظهر في باب الزهد ظهورا واضحاً أكثر من أى باب آخر. وقد عالج أمثال هذه الموضوعات شعراء كثيرون، ولكن اشتهر من بينهم بوجه خاص أبو العاتية، وأبو العلاء المعرى الذى لم يقتصر نظمهم فى باب الأدب على القطع الكثيرة التى نجدتها فى قصائده، بل نراه ينظم كتاباً، وهو لزوم ما يلزم، لا تكاد موضوعاته تخرج عن باب الأدب والزهد.

من هذا يبدو لنا أن الأشعار العربية التى تتضمن معنى الحكمة والمثل، موزعة بين ثلاثة أبواب: وهى الرثاء والأدب والزهد.

ولا بد لنا فى ختام الحديث عن أبواب الشعر العربى، أن نكرر ما قلناه من قبل، من أن الأبواب المذكورة هى أهم الأبواب التى نظم فيها الشعر، وهناك أشعار كثيرة ليس من السهل إدماجها فى تلك الأبواب.

الفصل الثامن

أقسام الشعر عند الإفرنج

ينقسم الشعر عند الإفرنج — كما ذكرنا من قبل — إلى أقسام ثلاثة: قصصى، وغنائى، وتمثلى. والآداب الإفرنجية الحديثة قد تأثرت تأثراً شديداً بالأدب اليونانى القديم، فهذه الأقسام الثلاثة قد ظهرت للمرة الأولى فى الأدب اليونانى، ثم أخذ الرومان يقلدون اليونان فى فنونهم، وسار الأدب اللاتينى فى الطريق التى سار فيها الأدب اليونانى. وكان أدباء اللاتين فى أكثر أمرهم مقلدين لأدباء اليونان، فساعد انتشار اللغة اللاتينية على إيصال الثقافة الإغريقية إلى بلاد كثيرة لم يكن بينها وبين بلاد اليونان صلة. وبعد تمزيق الدولة الرومانية لم تفقد اللغة اللاتينية قوتها ونفوذها، بل ظلت قروناً متوالية وهى لغة التأليف العلمى والأدبى والدينى. وفى عهد النهضة أخذ الأوربيون يدرسون الأصول اليونانية فتأثرت بها أدابهم تأثراً مباشراً. وكان هذا من العوامل القوية فى إنعاش الشعر الأوروبى الحديث وإتقانه.

ولقد بنى الشعر الأوروبى الحديث على الأصول اليونانية اللاتينية من حيث الأقسام الثلاثة المعروفة، ومن حيث أوزان الشعر، والموضوعات التى عالجها الشعراء. وهذا ظاهر بوجه خاص فى الطور الأول من تاريخ الأدب الأوروبى.

ويطلق على الأدب اليونانى واللاتينى اسم "الأدب الكلاسيكى" وكذلك يسمى العهد الذى كان أشد تأثراً بأدب اليونان والرومان، وأكثر التزاماً لطريقتهم فى الشعر خاصة، "بالعهد الكلاسيكى" أو التقليدى، وجاء من بعده عهد جديد تحرر فيه الأدباء من القيود القديمة بعض التحرر. وهذا هو الطور الذى أطلقوا عليه اسم العهد الرومانطيقى أو التجديدى، الذى بدأت آثاره تظهر فى القرن الثامن عشر.

ولابد لنا، ونحن نعرض لأقسام الشعر عند الإفرنج، أن نشير بوجه خاص إلى نشأة كل قسم فى الأدب اليونانى القديم.

الشعر القصصى :

يشتمل الشعر القصصى على سرد واقعة أو حادثة ، أو سلسلة من الحوادث والوقائع . وفى هذا الضرب من النظم لا يعبر الشاعر عن عاطفته أو ميوله الخاصة ، ولا ينطق بلسان نفسه ، وإنما يعبر عما يجول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم ميوهم ، وينطق بلسانهم . مثله فى هذا كمثل المؤرخ الذى يسرد الحادث التاريخى بعبارة قوية ، وبيان شديد ، دون أن يصبغ عبارته بترغاته وميوله الخاصة . فالشعر القصصى إذن هو من الأدب الموضوعى (objective) لا الأدب الذاتى (subjective) . وهذه الصفة أساسية فى هذا الضرب من النظم ، لأن قوة تأثيره متوقفة على قوة التصوير للحادث الموصوف ، فإذا دخلت شخصية الشاعر وآراؤه الخاصة فى مثل هذا النظم أفسدت أثره فى نفس المستمع .

والشاعر القصصى البارع لا يتقدم لمدح أبطاله بنفسه ، بل يترك أشخاصه يتحدثون ويعملون ، ويصف بعضهم بعضا .

وأما القصة المنظومة ، فمن الجائز أن تكون خيالية مخترعة ، أو واقعة حقيقية أو حادثا تاريخيا قد تناوله الخيال بالزيادة والحذف والتهديب .

وفى الأزمنة القديمة كان الشعر القصصى مبنيا فى الغالب على حادثة أو سلسلة من الحوادث قد وقعت حقا وتركت فى نفوس الناس أثر عميقا ، فأخذوا يتناقلون أخبارها ويرونها جيل عن جيل ، ويكون انتقالها بالرواية لابل الكتابة ، لأن الكتابة لم تكن شاعت بعد ، ثم تناولها الأجيال المختلفة بالتغيير والتبديل ، إلى أن يتاح لها شاعر قدير يجمع أشاتها فى منظومة قصصية ، ويتداولها الناس زمنا قد يطول وقد يقصر قبل أن يتاح لها من يكتبها ويثبتها فى صورة لا تخضع للتغيير .

ولا شك أن القصة بعد أن تنظم تكون أقل تعرضا للتغيير والتبديل مما كانت عليه حين تروى كحادثة . لأن القصة المنظومة قد اتخذت شكلا يجعل حفظها وروايتها أسهل على الذاكرة من حفظ الأخبار غير المنظومة وروايتها . ولكن الشعر القصصى القديم الذى لم يدون وقت نظمها — كان بلا شك عرضة لكثير من التغيير بالحذف والإضافة والتحريف — حين تتدوله الرواية الشفوية من جيل إلى جيل .

فالشعر القصصى فى مراحلہ الأولى یصف فى الغالب حادثا له صبغة تاریخیة وللقصة بطل أو أبطال قد وجدوا حقا ، وإن لم یقوموا بكل الأعمال التى تنسب إلیهم .

وأما فى الأزمنة المتأخرة فإن الشعر القصصى قد یبنى على واقعة تاریخیة أو قد یكون موضوعه من مبتکرات الشاعر .

وقد یتخذ الشعر القصصى صورا متعددة ، ولكن أشهرها نوعان : الأول القصة الشعبية القصيرة التى یطلق علیها اسم " بالاد " (Ballad) . وهى كلمة مشتقة من لفظ فرنسى معناه الرقص . فكأنها فى الأصل عبارة عن منظومة یراد بها أن تنشأ أثناء الرقص ، وأن یكون إنشادها ملائما لحركات الرقص ، ولإغناء الذى یصحبه . وكما أن الرقص من المظاهر الاجتماعیة القديمة ، ترى المنظومة الشعبية أيضا عریقة فى القدم . ومن الجائز أن یكون بعض القصص المنظومة الطویلة قد تألف على مدى الزمن من عدة منظومات قصيرة .

وتصاغ القصص التى من طراز " بالاد " من أجزاء ، كل جزء منها أربعة أبيات ولغتها تمتاز بالسهولة والبساطة . وتدور حول شخص واحد ، أو حادثة مفردة .

ومهما تكن صلة هذه المنظومات — فى الأصل — بالرقص ، فإن الشعراء الأوربيين الحديثین قد أكثروا من ممارسة هذا الضرب من النظم دون أن یكون لنظمهم هذا علاقة بالرقص . فأصبح ضربا من الأدب القصصى . یحتل مكانا خطیرا فى الأدب الأوروبى الحديث ^(١) .

وأما الضرب الثانى من الشعر القصصى ، فهو القصة الطویلة التى تصف أعمال أبطال عظام موالى كثيرا ما تصف الحروب والقتال ، ولذلك یطلق علیها بعض الأدباء اسم " الملحمة " والاسم الإفرنجى لهذه المنظومة هو " إلیوس " (Epos) وأشعار الملاحم تدعى (Epic Poetry) وتعد الملحمة فى نظر كثير من الناقدين أجل أنواع النظم وأعظمها خطرا . وأهم ما تمتاز به الملحمة الأمور الآتیة :
(١) تشتمل قصتها على حوادث خطيرة تدور فى العادة حول بطل عظیم .

(١) من الأمثلة الشهيرة لبالاد قصيدة ما كولى فى هوراشيو . وقصيدة جوت فى ملك ماوولا ، ویرى الفارنى ترجمة عریة لها فى كتاب " قارست " .

(٢) تكون لغتها نغمة رفيعة الأسلوب ، ومن وزن قوى متين . وللحكمة عادة وزن واحد لا تخرج عنه .

(٣) تشتمل أكثر الملاحم على حوادث خارجة عن المألوف ، ويكون أشخاصها مزيجاً من الأبطال العظام ، ومن الآلهة أحياناً ، الذين يشتركون في الوقائع ، وينصرفون فريقاً على فريق ، وقد يكونون أنصاف آلهة أو شخصيات خرافية صرفة .

والصفة الأخيرة ليست من الصفات الضرورية للملاحم . والسبب في ظهورها ترجع إلى أن كثيراً من الملاحم الشهيرة قد نظمت في العصور القديمة ، التي كان الناس فيها يعتقدون بوجود آلهة كثيرة لهم عواطف وميول تشبه عواطف الناس وميولهم ، ولهم تدخل مباشر في شؤون الناس وحياتهم .

ولهذا نرى الملاحم التي ترجع إلى العهد القديم — مثل منظومات هوميروس — ممتلئة بالحوادث الخارقة للعادة وبالأشخاص الخرافيين ، وأما الملاحم المتأخرة ، فإن بعض مؤلفيها يقتدى بالقدماء بعض الاقتداء فيعالج موضوعاً دينياً جليلاً ، كما فعل دانتى في الكوميديا المقدسة ، أو ملتن في الفردوس المفقود ، ولكن البعض مثل آريوستو قد نظم قصة بشرية صرفة في ملحمة الشهيرة "أورلاندو الغاضب" لم يحاول أن يدخل فيها كائنات غير بشرية ، أو يعنى بحوادث خرافية ، أو بوصف ما لبعد الموت .

..

وتنقسم الملاحم التي بين أيدينا اليوم قسمين ، الأول : الملاحم الماثورة ، التي يرجع تأليفها إلى زمن قديم ، ولا نكاد نعرف عن مؤلفيها شيئاً ، وقد وصلت إلينا بالرواية عصراً بعد عصر . وربما لم تقيد بالكتابة إلا بعد نظمها بزمان طويل ، بل ربما استغرق نظمها في الصورة الكاملة التي وصلت إلينا عدة قرون .

هذه الملاحم الشعبية — وليدة الأجيال والعصور حين كان الناس أدنى إلى الفطرة — هي أقدم أشعار وصلت إلينا ، وهي في الوقت نفسه أجل الملاحم التي في الأدب العالمي كله وأسمائها .

والقسم الآخر من الملاحم هو المنظومات المؤلفة ، التي تعتمد الشعراء نظمها نعددا في عصور متأخرة ، واخاروا موضوعها أو ابتكروه . وقد كانوا جميعا مقلدين للملاحم القديمة في وزنهم وأسلوبها ونزعاتها . ولكنهم لم يستطيعوا ، على إجادتهم ، أن يبلغوا ذلك المستوى الرفيع الذي بلغته الملاحم الشعبية القديمة .

هوميروس والإلياذة :

وأعظم شعر قصصى في الآداب كلها الملحمتان اللتان تنسبان إلى هوميروس ، وهما الإلياذة والأوديسة ، وهما أقدم شعر وصل إلينا . ولكن ماتمازان به من الدقة الفنية وحسن الصياغة الشعرية ، يجعل على الظن بأن قد سبقهما شعر قصصى كثير ضاع واندر .

م قد اختلف الباحثون في أمر هوميروس نفسه : أهو مؤلف الملحمتين ؟ أم هو الذي قام بجمعها وتنسيقها ؟ أم هومنشد بارع كان ينشدهما ، فنسبنا إليه . وكذلك اختلفوا : هل المنظومة لشاعر واحد أم لعدة شعراء . وهل تم نظمهما في عصر واحد أم في عدة عصور ؟

وبنحن نكتفى هنا بإيرادات رأى الأستاذ "برى" (Bury) الإخصائى في التاريخ القديم وخلاصة هذا رأى أنه ليس هنا لك ما يجعل على الظن بأن تاريخ نظم إحدى الملحمتين يختلف كثيرا عن تاريخ تأليف الأخرى ، وأن ما امتازتا به من الدقة الفنية وبراعة النظم ، يدل على أن كلتا الملحمتين من نظم شاعر يحس ما ينظمه ، ويراعى في أشعاره هذه الدقة الفنية على قصد وعمد .

ويرى الأستاذ "برى" أن الحوادث التي تضمنتها الإلياذة قد حدثت نحو عام ١١٩٠ قبل الميلاد ، ثم نشأت من حولها قصائد شتى لم تزل يتناقها الناس إلى القرن التاسع قبل الميلاد . في نحو عام ٨٥٠ ق . م كانت بحيرة "خيوس" شاعر يدعى "هوميروس" . استطاع أن يستخرج من بين القصائد الكثيرة التي كانت تروى في عصره ملحمة كاملة ، وهى هذه الإلياذة التي وصلت إلينا . ومن الجائز أن تكون قد ألحقت بها زيادات لم تفقدها شيئا من وحدتها . وكان القرن التاسع قبل الميلاد هو العصر الذي بلغت فيه

الكتابة اليونانية درجة الإتقان ، فمن الراجح أن الإلياذة والأوديسة قد دونتا بعد تأليفهما زمن ليس بطويل ، بل إن الأستاذ يرى لا يستبعد أن تكون الملحمتان قد كتبتا وقت نظمهما ^(١) وقد كان هوميروس شاعرا ومنشدا في آن واحد . فكان ينظم قصصه ويتغنى بها في المحافل والجماع . وقد اشتهر في جزيرة خيوس من بعده جماعة من الشعراء المنشدين كانوا يقتفون طريقته ولعلمهم كانوا يمتنون إليه بصلة القرابة ^(٢) .

أما الوقائع التي تتضمنها الإلياذة فهي تتلخص في حادث خطير من حوادث الحرب التي دارت رحاها بين الإغريق وبين الطرواديين وحلفائهم . وقد دامت هذه الحرب عشر سنين ، ولكن موضوع الإلياذة لا يعالج سوى جزء من العام العاشر .

كانت طروادة بلدة في الطرف الشمالى الغربى من آسيا الصغرى ملاصقة لمضيق الدردنيل ، وكان بينها وبين بلاد اليونان منافسة وعداوة ، وأما سبب الحرب المباشر — فهو على حسب الرواية الشائعة — أن باريس بن إفريام ملك طروادة اختطف هيلانة امرأة مينلاوس ملك اسپارطة . فاستنجد مينلاوس بأمراء اليونان وأبطالهم ، وتآلف منهم حلف قوى يرأسه أغاممنون الملك الجبار . واستنجدت طروادة بأمراء آسيا الصغرى ، فأنجدها ، فكانت الحرب بين أمراء الجانب الشرقى والجانب الغربى من بحر إيجه . ودامت الحرب — على ما يقال — عشر سنين ، وانتهت بسقوط طروادة في أيدي الإغريق ، وانفتحت أمامهم أبواب آسيا الصغرى للهجرة والاستعمار ، كما استطاع مينلاوس أن يسترد زوجته من خاطفها .

على أن قصة هوميروس لا تناول سوى العام الأخير ، وموضوعها غضب "أخيل" البطل العظيم الذى كان من أقوى أبطال الإغريق بأسا ، وأشدهم بطشا . وكان سبب غضبه أن "أغاممنون" استولى على إحدى السبايا التي

(١) راجع كتاب الأستاذ يرى : في تاريخ اليونان إلى وفاة الاسكندر (لندن سنة ١٩٢٤)

(٢) كان يطلق على هؤلاء الشعراء المنشدين اسم جماعة "الهومييين" ويرى كثير من الناقدين أنهم قد زادوا إلى ما نظمته هوميروس خمسة عتدا من القصائد ألحقت بالإلياذة وأصبحت جزءا منها .

كانت من نصيب "أخيل" ، فلزم "أخيل" خيمته وأبى أن يشترك في القتال ،
وعينا حاولوا استرضاءه بكل وسيلة ، وقد كان النصر في المعارك من قبل
في جانب الإغريق بفضل أخيل وبطولته. فلما تحلى عنهم أخذ الطرواديون بقيادة
هكتور يفوزون في عدة معارك . كل هذا وأخيل يأبى أن يصالح أغانيمنون ،
أو يعود إلى القتال .

ولا يزال مصرا على موقفه هذا لا يحيد عنه حتى يبلغه أن هكتور الطروادى
قتل ابن عمه وصديقه الحميم باتركلوس . حينئذ ثور نائرة أخيل ، ويملكه
غضب شديد . فيرضى بأن يصالح أغانيمنون ، ثم ينزل لمقاتلة العدو ، ولا يكتفى
بقتل كثير من الطرواديين ، بل لا يزال يبحث في البحث عن هكتور حتى يجده
ويقتله . ويمثل بحته أشنع تمثيل ، ثم تنتهى القصة بالحفلات التى أقيمت لدفن
هكتور . وفي أثناءها يطلعنا الشاعر على ما أصاب زوجته "أندروماك"
من الحزن الشديد .

ولئن كان أخيل أقوى أشخاص الإلياذة وأكثرها ظهورا ، فإن أظهر نساءها من
غير شك أندروماك ، وهى مثال الزوجة المخلصة والأم البرة .

على أن أشخاص الإلياذة ليسوا جميعا من البشر ، بل فيهم أنصاف الآلهة مثل
أخيل ، بل الآلهة أنفسهم يقومون في الملحمة بأدوار خطيرة ، فينصرون فيها فريقا
على فريق . فأفروديت مثلا كانت في صف الطرواديين وكذلك المرنج ، على
حين أن أثينا ونبتون يعطفان على الإغريق . أما أبولو وزئوس (المشتري)
فقد كانا محايدين إلى حد كبير .

والإلياذة هى الملحمة القديمة التى تظهر فيها بلاد اليونان متحدة من أجل
حادث جليل اهترت له البلاد كلها .



وأما الملحمة الأخرى التى تنسب إلى هوميروس وهى الأوديسة ، فإنها تصف
لنا ما جرى لأحد أبطال الإغريق ، وهو أوديسوس ، بعد سقوط طروادة . كان
أوديسوس ملك إيثاكا وهى جزيرة يونانية في البحر الإدرى . وقد ركب سفينة

بعد الحرب كي يعود إلى وطنه ، وكان لابد له أن يدور حول بلاد اليونان بسيفيته ، وقد حملته الرياح والأعاصير إلى جهات غير التي كان يقصدها ، ولم يزل في ضلاله هذا بضع سنين ، وزوجه ينولوبيا تنتظره على أحر من الجمر ، وقد نزل بدارها جيش من المتطفلين يوهمونها أن زوجها قد مات ، وأن لابد لها أن تترجح من أحدهم ، فلا تزال تراوغهم وتماطلهم ، وترسل ابنها تلياك لكي يبحث عن أبيه . وفي النهاية يعود الوالد فيفتك بأولئك الطفيلين ، ويعود إلى ولده وزوجه التي تعدّ مثالا للوفاء والإخلاص .



ولهاذين الملحمتين منزلة خاصة في الأدب اليوناني يستمدون منها موضوعات أشعارهم وقصصهم ومسرحياتهم ، حتى لقد قال أحدهم : إننا مازلنا نعيش من الفئات الذي التقطناه من مائدة هوميروس .

وكذلك نرى شعراء أوربا الحديثة أيضا يلتمسون موضوعات لمنظوماتهم في قصص الإلياذة والأوديسة وأبطالها ، ومن الجائز أنه لو لم توجد هاتان الملحمتان لما وجدت الملاحم المعروفة التي ألقت من بعد في الأدب الأفرنجي .

ولنذكر هنا بوجه الاختصار أشهر الأشعار القصصة التي من طراز الملاحم ، سواء اشتملت على حروب أم كان لها موضوع آخر :

١ — ^{الإلياذة} ^{الأوديسة} ملحمة من نظم الشاعر الروماني فرجيل ، نظمها في القرن الأول قبل الميلاد ، وتدور حوادثها حول البطل إنياس أحد الأبطال الطرواديين حارب الإغريق ببسالة ، وبعد أن سقطت طروادة حمل أباه الحرم على ظهره ، واستقل سفينة ، ولم يزل يطوف بها البحار والأقطار حتى ألقي عصاه في إيطاليا ويروى الشاعر أن هذا البطل جد رومولوس مؤسس مدينة روما .

٢ — الكوميديا ^{اللاتينية} المقتضية : منظومة رائعة للشاعر الإيطالي دانتي نظمها في أوائل القرن الرابع عشر . وهي تشتمل على ثلاثة أجزاء : الأول وصف الجحيم وسكانه ، وما يلاقون فيه من عذاب أليم ، والثاني وصف الأعراف أو المكان الذي تتطهر فيه النفوس والأجساد بين الجحيم والفردوس . وهو الذي يسمى

بالإيطالية (Purgatorio) . وكان قائده في هاتين المرحلتين الشاعر الرومانى
 ثرجيل . وفى القسم الثالث يقترب الشاعر من الفردوس فيتبعد عنه ثرجيل ويعود
 أدراجه وتتولى إرشاده فى الجنة بياتريس ، وهى امرأة من فلورنسا ، رآها دانتي
 ثلاث مرات فى حياته ، فأحبها أشد الحب ، وماتت وهى فى الخامسة والثلاثين
 من عمرها ، فحزن لموتها حزنا شديدا ، وجعل من منظومته وسيلة لذكرها وتخليد اسمها .
 وتعد الكوميديا المقدسة أكبر أثر فى الأدب الغربى كله فى العصور الوسطى .

٣ — ملحمة أورلاندو الغاضب (Orlando Furioso) : للشاعر الإيطالى
 أريوستو (Ariosto) : وهو من كبار شعراء النهضة . ومنظومته تصف المعارك
 التى دارت بين المسيحيين والوثنيين . فهى تصف عهد انتشار المسيحية بأوربا .
 وقد تم نظمها فى أوائل القرن السادس عشر .

٤ — الفردوس المفقود (Paradise Lost) للشاعر الانجليزى "جون ملتن"
 ملحمة تصف نشأة العالم ، وخروج ادم وحواء من الجنة ، طبعا لما جاء
 فى الكتب الدينية ، مع زيادات طفيفة أتى بها الشاعر .

٥ — أنشودة الظلام (Nibelungen Lied) : وهى ملحمة جرمانية قديمة
 تصف أعمال القبائل الجرمانية فى الزمن القديم . وقد جمع هذه القصائد شاعر
 مجهول فى القرن الثانى عشر الميلادى . وتدور حوادثها حول البطل العظيم سيغفريد
 الذى يشبه من بعض الوجوه أخيل الإغريق . وهذه الملحمة مكان عند الجرمانيين
 يشابه مكان الإلياذة عند الإغريق ، وقد اتخذ الموسيقى الشاعر "ريشارد فاغنر"
 من حوادثها موضوعات لكثير من مسرحياته الغنائية .

•••

هذه أهم الملاحم فى الأدب الغربى . وهذه المنظومات الطويلة ، التى قد
 تبلغ عشرات الآلاف من الأبيات تتطلب جهدا كبيرا ، وتقف قوى الشاعر
 وتفكيره على موضوع واحد ، فلذلك لم يضطلع بهذا العبء سوى عدد قليل
 من الشعراء فى أدب كل أمة ، ولهذا نرى عدد الملاحم فى الأدب قليلا بالنسبة
 إلى غيرها من ضروب النظم .

الشعر الغنائي (Lyric Poetry):

لا تدل هذه التسمية على أن هذا الضرب من الشعر وحده هو الذى يتقنى به . فقد دخل الغناء فى كل قسم من أقسام الشعر: فنشأت مسرحيات غنائية ونصف غنائية ، كما أن الملاحم كثيرا ما غنى بها . وفكرة الغناء فى هذا الضرب من الشعر ترجع إلى تسميته عند الإغريق باسم (Lyrio) وهو لفظ مشتق من كلمة (Lyre) ، وهى آلة موسيقية ذات أوتار تشبه العود أو القيثارة . وكانت شائعة الاستعمال عند اليونان ، وكثير من الأناشيد كان يصحبها التوقيع على القيثارة ، فكان هذه الأشعار نظمت فى أول عهدها لهذا الغرض .

على أن لفظ الشعر الغنائى — أيا كان معناه الأول — صار يطلق على الأشعار التى ليست من الضرب القصصى أو المسرحى ، والتى يعبر فيها الشاعر عن خواطره وآرائه وأحاسيسه ومشاعره وآماله وآلامه . فهى تمتاز بأن الصفة الذاتية (subjective) تغلب عليها ، على حين أن الصفة الموضوعية (objective) تغلب على النظم القصصى والمسرحى . وليس معنى هذا أن الشعر الغنائى بعيد كل البعد عن الصيغة الموضوعية ، بل معناه أن الصفة الذاتية هى الراجحة فى الشعر الغنائى .

وقد سبق لنا فى الكلام عن الشعر العربى وموضوعاته وأقسامه أن وصفنا النواحي المختلفة والموضوعات التى يعالجها الشعر الغنائى . والشعر الغنائى عند الإفرنج لا يخرج كثيرا فى نزعاته وموضوعاته عن الشعر الغنائى العربى ، فقه أيضا المدح والزنا والهجاء والوصف والأدب ، ولكن باب المدائح فى الشعر الإفرنجى أضيق مما هو فى الشعر العربى . وربما كان فى بعض الأبواب مثل باب الوصف توسع فى الشعر الإفرنجى ، ولا سيما فى الأزمنة الحديثة .

ولست بنا هنا حاجة للإسهاب فى وصف الشعر الغنائى وأقسامه عند الإفرنج اكتفاء بما سبق لنا ذكره عند الكلام على الشعر العربى .

الشعر التمثيلى أو المسرحى :

يختلف الشعر المسرحى عن سائر ضروب الشعر بأنه ليس شعرا يطالع أو يسمع بحسب ، بل يصحبه منظر يرى ، فيكون أثره فى النفس من طريق حاستين :

السمع والبصر، ولهذا لم يكن بد من أن يكون التمثيل مشتملا على فئتين منفصلتين : فن النظم والتأليف ، وفن تمثيل الحوادث والأشخاص التي يشتمل عليها ذلك النظم .

وليس من شك في أن مشاهدة القصة ممثلة أمام العين ، يبين عن معانيها ويشد أشعارها بمال بارع ، مع ما يصاحب هذا من مناظر مصورة ، وملابس وأدوات مسرحية مختلفة ، كل هذا يجعل القطعة الأدبية أبلغ في النفس ، وأشد تأثيرا من مجرد مطالعتها في كتاب ، أو الإنصات إلى تلاوتها في غير تمثيل بالقطعة الأدبية ، حين تجلى على المسرح في براعة وإتقان ، تجذب إلى الاستماع بها عددا عظيما من الناس ، فيسهل بها تثقيف الجماهير من أبناء الأمة سواء أكانوا ملهمين بالقراءة أم جاهلين بها . وفي العصر الذي لم تكن فيه الطباعة معروفة وكانت الكتب نادرة ، كان التمثيل مدرسة ذات خطر جليل في حياة الناس .

وقوام المسرح إتقان التقليد في التأليف وفي التمثيل ، فعلى المؤلف المسرحي أن يتجرد من شخصه ، وأن ينطق كل شخص من أشخاص روايته بالعبارة التي تلائم الموقف الذي يفقه ذلك الشخص ، وكذلك على الممثل أن يتقن تقليد الشخص الذي يمثله ، حتى ينسى النظارة أو يتناسوا أنهم يشاهدون شيئا مقلدا .

نشأة الأدب المسرحي :

نشأ التمثيل في عدة أقطار نشأة استقل بعضها عن بعض . فقد نشأ في كل من الهند والصين وفي جزر الهند الشرقية أدب مسرحي ، بلغ في بعض الأحيان مكانة ممتازة ، ولكن لم ينتشر هذا الضرب من التأليف الأدبي من هذه الأقطار إلى سواها . والقطر الوحيد الذي أنشأ شعرا مسرحيا جليلا ، وكان له أثر كبير في رقي المسرح وتقدمه في أقطار أخرى هو بلاد اليونان القديمة وخاصة أثينا ..

نشأ الشعر المسرحي في اليونان ، كما نشأ في أقطار أخرى ، نشأة دينية ، سواء في هذا النوع الفكاهي المسمى كوميديا ، أو المخزن المسمى تراجيديا . وأصل نشأته عبادة إله يدعى ديونيزوس . إله الخصوبة والحياة النباتية التي تتجدد كل عام ، وخصوصا الكرم والخمر . وكان له عيدان في كل عام ، عيد في الشتاء يكثر فيه الفرح والمجون وشرب الخمر ، ومن هذا العيد نشأت الكوميديا ،

وعيد في الربيع ، في الوقت الذي تكون فيه الكروم قد جفت ، وبوشك أن ترعرع وتندب فيها الحياة مرة أخرى . ومن حفلات هذا العيد نشأت التراجيديات . وسنكتفى هنا بوصف الملابس التي نشأت فيها التراجيديات ، وكيف اهتدى الشعراء لأن يستنبطوا من حفلات آله الخصوبة ، هذا الطراز الجليل من النظم .

والخصوبة — التي كان ديونيزوس رمزاً لها — ظاهرة تتجدد في كل عام ، فإن الحياة النباتية تموت ، ثم تتجدد وتبعث وقت الربيع ، فكانت الحفلات التي تقام في هذا الموسم رقصاً وأناشيد تعبر عن الحزن على موت ديونيزوس ، والابتهاال بأن يعود إلى الحياة مرة أخرى . وكان الذي يقوم بهذا الرقص والنشيد جماعة يطلق عليها الجوقة أو كورس . وكان من حولها جماهير الناس ينصتون إلى الأناشيد وينظرون إلى الرقص . وكان كل هذا الحفل يقام في ساحة معبد هذا الإله .

وكانت الخطوة الثانية أن وقف شخص أمام الجوقة يمثل ذلك الإله في اعتقادهم وهو يعانى آلام الموت ، فلا تكتفى الجوقة بنى هذا الإله ، بل تشير أيضاً إليه وهو ماثل أمام النظارة ، ولخطورة هذا المنظر أقيم للشخص الذي يمثله مكان مرتفع ، وجعل له زى خاص ، وألبس وجهها مستعاراً .

وكانت الخطوة الثالثة أن يدخل هذا الشخص في حوار مع رئيس الجوقة ، فكانا يتناشدان بين الحين والحين . واستطاع هذا "الممثل" أن يبدل من زيه ومن وجهه المستعار لكي يمثل أشخاصاً آخرين يحكى ذكركم في تلك الأناشيد . فيتحدث بلسانهم منفرداً أو في حوار مع رئيس الجوقة وأعضائها .

هذا الطوار في نشأة الأدب المسرحي قد تم في أواسط القرن السادس قبل الميلاد ، ولكنه لم يترك لنا أمثلة واضحة نعرف منها طبيعة ذلك الحوار وتلك الأناشيد . على أنه من الواضح أن النواة التي ينمو منها الأدب المسرحي قد كمل نموها ، ولم يبق إلا أن يتاح لها شاعر بارع قوى الخيال يخطو بها الخطوة الأخيرة ، حتى يصبح المسرح هو الجزء الرئيسى ، والجوقة هي الجزء الثانوى ، وحتى يمكن عرض قصة كاملة على المسرح بأشخاصها وحوادثها .

وهذا ما عمله الشاعر إسكيلوس الذي يعد بحق أبا الشعر المسرحي اليونانى . ولد إسكيلوس في عام ٥٢٥ قبل الميلاد ، وأقبل على نظم التراجيديات ، فرفعها إلى مرتبة

سامية ، وأهم وجوه الإصلاح التي أدخلها إسكيلوس أنه رفع الشعر المسرحي إلى مكانة عالية من القوة والروعة ، واختار لقصصه موضوعات ذات تأثير بليغ ثم جعل للمسرح والتمثيل المكان الأول ، وللجوقة المكان الثاني ، وزاد ممثلا ثانيا على المسرح ، واشترك بنفسه في التمثيل ، واستخدم ملابس جديدة ووجوها مستعارة لتمثيل الأدوار المختلفة ^(١).

وقد ألف إسكيلوس نحو سبعين مسرحية ، فقد أكثرها ، ولم يبق منها إلا سبع .

وأما الشعراء المسرحيون الذين جاءوا بعده ، فأشهرهم سوفوكليس الذي ألف نحو مائة مسرحية بقی منها سبع ، (أوربيديس) معاصر سقراط الذي ترك نحو سبعين مسرحية ، وصل إلينا منها ثمان عشر .

ولد سوفوكليس حوالي عام ٤٩٥ قبل الميلاد ، أي بعد مولد إسكيلوس بثلاثين سنة ، وعاصره حيناً ، وقد اشتغل منذ حداثة بالتمثيل والموسيقى . وقد أدخل في مسرحياته ممثلا ثالثا ، وفي مؤلفاته الأخيرة ممثلا رابعا ، وجعل الجانب الغنائي من مسرحياته أقل من الجانب التمثيلي ، وزاد في عدد أفراد الجوقة وأدخل إصلاحات عديدة في نظام المسرح .

كان سوفوكليس نافذ البصيرة في اختيار القصة ، ذات التأثير البليغ ، وكان بارعا في تصوير صولة القضاء والقدر ، وعجز الانسان أمام صروف الدهر . ولنضرب هنا مثلا من بعض مسرحياته الشهيرة لتكون مثلا للشعر المسرحي عند اليونان ، ولكن المسرحية المسماة (أنتيغونا) .

”وكانت أنتيغونا ابنة الملك أوديسوس تعيش في مدينة ثيبة ، وكان أخوها قد جرد جيشا لمحاربة بلده ، ولقي حتفه وهو يحارب . فأمر كريون ملك ثيبة أن تبنى جنته في العراء ولا توارى في التراب ، بل تترك تنهشها السباع والطير . وعز على أنتيغونا أن يلقي أخوها بعد وفاته هذا المصير الذي لا يعرف اليونان أفظع منه . فاحتالت حتى وصلت إلى جنة أخيها وحفرت له حفرة وارته فيها . فغضب الملك

(١) في المسرحيات اليونانية كان الممثل الواحد يقوم بأكثر من دور بأن يغير زيّه . ولهذا لم يكن هنا من داع في الأول لأكثر من ممثلين ، ولكن فيما بعد زيد العدد إلى ثلاثة وأربعة .

من هذا العمل ، مع أنه لم يكن ينبغي ، بل كان قد اختارها لتكون زوجا لابنه هيمون ولم يجد دفاعها عن نفسها وتضرع خطيبها لدى الملك ، وأمر بأنتيجونا أن تقبر وهي حية ، وأن تترك جثة أخيها في العراء كما كانت ، ثم أدرك خطأه حين لامه أحد الكهنة على صنعه ، فأمر بدفن الجثة ، ثم انطلق إلى القبر الذي أمر بأن توضع فيه أنتيجونا ، فإذا هي قد خنقت نفسها فيه بيديها . وإذا هيمون نجله وولى عهده وخطيب أنتيجونا قد انتحرا حزنا عليها . وعامت أمه الملكة بما حدث لابنها ، فضربت نفسها بحديدة قاطعة ، وفارقت الحياة .

ويعود كريون إلى المسرح فيعلم بوقاة زوجه إلى كارثة وفاة ابنه ، فيقول لمن حوله :

كريون — ”قودوني إلى مكان بعيد ! أنا ذلك الشخص المحنون !

أى بنى ! لقد قتلتك دون أن أريد ! ولقد قتلتك أنت أيضا يا أورپديس ! واحسرتاه ! لست أدري إلى أين أنظر ، ولا إلى أى جهة أنحوّل ، فقدت كل شيء ، وقد ألح على رأسى قضاء لا يطاق .

رئيس الحوقة — إلى الحكمة لأفل يتابع السعادة . لا ينبغي أن تقصر في تقوى الآلهة ! إن غرور المتكبرين يعامهم الحكمة ، بما يجرع عليهم من الشر . ولكنهم لا يتعلمون إلا بعد فوات الوقت ، وتقدم السن “ .

هذا ، ولقد كانت المسرحيات اليونانية كلها ، المحزن منها والمضحك ، منظومة في شعر ، بلغ عند الشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم مبلغا عظيما من الجودة والاتقان . واتخذ أدباء الرومان من المسرحيات اليونانية نماذج ينسجون على منوالها ، كما اقتدوا بهم في سائر فنون الشعر .

وأما في أوربا الحديثة ، فنذ عهد النهضة ارتقى المسرح وتقدم ، وكان له مؤثرات أخرى غير الأدب اليونانى ، ولكن الفضل الأكبر في نهضة التمثيل والشعر المسرحى في العصور الحديثة ، يرجع أكثره إلى تلك النماذج المتقنة التى تركها شعراء اليونان ، ومن تبعهم من الرومان .

على أن الأدب المسرحى فى كل قطر من الأقطار قد انتقل من طور إلى طور ، واتخذ له على مدى الزمن صبغة مستقلة ، بل نرى فى القطر الواحد كيف يتدرج الأدب المسرحى من زمن إلى زمن . ولكل عصر وجهة جديدة ، ونزعة تحالف النزعات القديمة . وحين يفكر الإنسان فى التطورات المختلفة التى غيرت وبدلت فى المسرح الأدبى ، وكيف نشأت نزعات جديدة فى التراجيديات والكوميديات ، وأنواع جديدة من المسرحيات لم يعرفها القدماء ، وكيف ظهر التمثيل الغنائى ، والتمثيل السينمائى فى عصرنا هذا - حين يذكر المرء هذا كله يدهش حقا من الأطوار الكثيرة التى سار فيها التمثيل منذ حفلات إلى الحصوبة والمجر ديونيزوس إلى الوقت الذى نعيش فيه اليوم .



ومن أكبر النهضات التمثيلية التى ظهرت فى أوروبا الحديثة نهضة التمثيل فى إنجلترا فى عهد الملكة اليزابيث . وفى فرنسا فى عهد لويس الرابع عشر . والعلم الأكبر فى المدرسة الإنكليزية الشاعر الشهير وليم شكسبير . الذى بلغ من رفعة المنزلة الأدبية أن طغى ذكره على أسماء معاصريه من الشعراء المسرحيين ، أمثال : مارلو وجونسون وبومون وفلشر ، حتى أصبحنا إذا ذكرنا الشعر المسرحى عند الإنكليز فى ذلك العصر ، لا يكاد يخطر لنا اسم غير اسمه . وقد ترجمت مسرحياته إلى جميع اللغات ، وكان لها أثر قوى فى تطور المسرح فى خارج البلاد الإنكليزية . وفى الحق إن الأدب المسرحى كله ، بعد عصر اليونان ، لا يكاد يظفر بشاعر يعادل شكسبير فى روعة مسرحياته ، وسمو خياله . وقد كانت له براعة نادرة فى تصوير الأشخاص حتى نستطيع أن نراهم ونلمسهم . وقد أصبح كثير من أشخاص مسرحياته : مثل شيلوك فى تاجر البندقية وعطيل وروميو وجوليت وهملت كائنات معروفة مألوفة لجميع الناس المثقفين فى كل قطر .

كان شكسبير ينظم مسرحياته لكى تمثل ، لأنه هو نفسه كان ذا صلة متينة بالمسرح والتمثيل ، ومع هذا نستطيع أن نستمتع بقراءتها شعرا أدبيا منقطع النظير . ولقد كان يؤلف المسرحيات المضحكة والمخزنة على السواء . وكان قليل الاكتراث بالتقاليد الموروثة عن القدماء ، فراه يبيع القتل على المسرح ، ويكثر من تغيير المناظر ، ويدخل النثر أحيانا فى المواقف التى ترى أنها لا تتطلب

الشعر ، وهذا واضح بوجه خاص في المسرحيات المضحكة . وليس من شك أننا لانعرف رجلا واحدا رفع أدب أمته عامة ، والأدب المسرحي خاصة ، كما فعل شكسبير للمسرح الإنجليزي .

وأما المدرسة الفرنسية في عهد لويس الرابع عشر ، فإن أعلامها الثلاثة هم : كورنيي Corneille وراسين Racine وهما من مؤلفي التراجيديا ، وموليير Moliere وهو من مؤلفي الكوميديا ، بل لعله أكبر أديب في التأليف الكوميدي كله منذ نشأته إلى وقتنا هذا .

وتمتاز المدرسة الفرنسية في هذا العصر - وعلى الأخص في الشعر التراجيدي بشدة المحافظة على تقاليد وقبود لا تخرج عنها . فالشعر فيها منظوم بوزن دقيق لا يخرج عنه ، وكل بيتين يشتركا في قافية . وهذا يناقض النظم الحر الخالي من القافية ، الذي اتخذته شكسبير أداة لمسرحياته . وكانت كل مسرحية لراسين وكورنيي ومن تبعهما من الشعراء مؤلفة تأليفا دقيقا فهي تشمل على خمسة فصول دائم . وكانت تلتزم فيها الوحدات الثلاث المشهورة : وحدة الزمان والمكان والموضوع . وكثيرا ما كانوا يلتمسون موضوعات مسرحياتهم في مختلفات الأدب اليوناني واللاتيني من قصص وخرافات ومسرحيات .

والترام الوحدات الثلاث - بأن تقع القطعة المسرحية في يوم واحد ، وفي مكان واحد ، ولا تشمل إلا على موضوع واحد - له من غير شك فائدة كبيرة في تحديد اهتمام النظارة وانتباههم ، وإذا أضفت إلى هذا براعة التأليف والنظم ، وروعة الشعر الفخم ، كان لهذا كله تأثير بليغ لا يشوبه تغير المنظر ، والتفاصيل والموضوعات الثانوية .

ولكن لم يكن بد من أن تأتي الثورة على هذه التقاليد والقبود ، فإن هذا الأسلوب لا يخلو من تكلف قد يخشى أثره في أيدي مؤلف بارع مثل كورنيي وراسين وموليير . ولكنه لا يلبث أن يظهر حين يتقدم إلى التأليف المسرحي من بعدهم من أدباء المرتبة الثانية والثالثة .

هناك ناحية أخرى في المسرحيات الفرنسية الأولى ، بل في مسرحيات شكسبير ومدرسته أيضا ، وهي أن الأشخاص الذين تناوهم تلك المسرحيات ، وعلى

الأخص التراجيديا — بالوصف هم جميعا من الأمراء ومن الطبقات الأرستقراطية وما على القارئ إلا أن ينظر إلى ما ثبت بعنوانات المسرحيات التي ألفها أولئك الكتاب — لكن يرى أنها جميعا تحمل أسماء ضخمة ... ولم يكن لأفراد الطبقات المتوسطة وما دونها سوى ظهور ضئيل نراه أحيانا في مهازل مولير ، ونراهم يلبسون أدوارا ثانوية تافهة في مهازل شكسبير . ولم يكن بد — بتغير الزمن ، وتولى رجال الطبقات المتوسطة مركزا خطيرا في السياسة والحكم في أوروبا — أن يتأثر المسرح بهذا أيضا . وأن يؤلف المسرحيات التي تصف حياة الطبقات الوسطى وما دونها .

وكذلك لم يكن بد من أن ينتقل الأدب المسرحي بالتدريج من الشعر إلى النثر وقد وضع كل من شكسبير ومولير نواة هذا الانتقال ، وكان من الممكن أن نرى ثمر عملهما هذا بعد عهدهما بسرعة ، لولا النفوذ الكبير الذي كان للشعراء الفرنسيين ، وعلى الأخص لكرني وراسين ، في وقت كانت فيه فرنسا قائدة الفن والثقافة في أوروبا . ولا تزال حتى في عصرنا هذا نرى بعض الشعراء ينظمون مسرحياتهم شعرا ... لهذا كان الانتقال من الشعر إلى النثر بطيئا جدا — إلى أن صارت للنثر الغلبة في التأليف المسرحي — ولم يتم هذا إلا في غضون القرن التاسع عشر .

والأسباب التي دعت إلى تفضيل النثر للتأليف المسرحي ، تلخص فيما يأتي :

(١) في العهد الأول لم تكن الكتابة النثرية قد بلغت شأوا عظيما ، والمسرح ظاهرة من ظاهرات الأدب ، فكان المعقول أن يكون الشعر أدواته .

(٢) إن تأثير الشعراء اليونان والرومان كان له من غير شك أثره في تفضيل الشعر .

(٣) إن المسرحيات القديمة كانت تصف مجتمعا راقيا قوامه الملوك والأمراء ، وفيه مواقف حماسية عاطفية . والشعر أصلاح لهذا كله . فلما تناول الكتاب وصف أشخاص عاديين ، كان النثر أكثر ملاءمة للمسرح .

(٤) ويلحق بالنقطة الأخيرة أن الكتاب المسرحيين أرادوا أن يكون المسرح مرآة صحيحة للجمع ومشكلاته وظواهراته المختلفة ، ولم يكن بد من أن يكون

الكلام على المسرح مطابقا في طبيعته لما هو مألوف في الحياة ، فيخاطب الناس بالثر لا بالشعر .

(٥) ظهرت نزعـة جديدة في المسرح تختلف تماما عن النزعات القديمة . فان القدماء كانوا يرمون إلى التأثير في العاطفة ، وأما التأليف المسرحي الحديث ، فقد أخذ يرمى إلى التأثير في الفكر والرأى . وأصبح الحوار في المسرح أهم من الحركة والعمل .

وهذا التحول الجديد يرجع أكثره إلى تأثير الكاتب النرويجي العظيم "هنريك إبسن" (Henrik Ibsen) الذي ولد سنة ١٨٢٨ وتوفي عام ١٩٠٦ وقد تبعته مدرسة كبيرة من الكُتّاب في كل قطر ومنها الكاتب الايرلندي الشهير برناردشو . وكانت الموضوعات التي يعالجها إبسن في مسرحياته عرض مشكلات المجتمع . وقد وضع مسرحياته الأولى نظما ، ثم لم يلبث أن تحول إلى النثر . وأما برناردشو فجميع مسرحياته منورة .



والخلاصة أن التطورات التي طرأت على الأدب المسرحي هي :

- (١) الانتقال من الشعر إلى النثر .
- (٢) عدم التقيد بعدد الفصول ، أو بوحدة الزمن أو المكان .
- (٣) اختيار أشخاص المسرحية "وأبطالها" من جميع الطبقات .
- (٤) العدول عن المواقف الفخمة والموضوعات العاطفية إلى موضوعات تستدعي التفكير وتوجه الرأى إلى جهة خاصة .
- (٥) استخدام المسرح أداة للإصلاح الاجتماعي .
- (٦) أصبح الحوار أهم من الأشخاص ، والفكرة أهم من الحركة والعمل المسرحي .

التمثيل الغنائى :

لم يكن التمثيل فى عصر من العصور خاليا تماما من الغناء الموسيقى والرقص ولكن فى الأزمنة الحديثة ترى الموسيقى تحتل مكانا ضئيلا فى المسرح العادى ، بل توشك أن تزول .

وأما التمثيل الغنائى فأصبح فنا قائما بذاته ، وهو فى الحقيقة فرع من الموسيقى لا من الأدب . وإذا استثنينا بعض القطع النادرة كالتى ألفها ريشارد فاغثر نفسه ، ووضع لها ألحانها بنفسه ، إذ كان شاعرا وموسيقيارا فى آن واحد ، نرى أن القطع المسرحية الغنائية ليست بذات قيمة كبيرة من الوجهة الأدبية ، حتى القطع التى وضعت فى الأصل للتمثيل ولها مركز أدبى ممتاز مثل هملت لشكسبير ، وفاوست للشاعر الألمانى جوته ، فإنها حين تتحول إلى المسرح الغنائى "الأوبرا" تحتل احتلالا يفقدها كثيرا من قيمتها الأدبية .

الفصل التاسع

الآداب الأجنبية التي اتصلت بالأدب العربي

اتسعت رقعة المملكة الإسلامية ، ودخل كثير من الأمم المختلفة في الإسلام ، وعظمت الحضارة في الدولة العباسية ، واحتاجت الحضارة العظيمة إلى علم وأسع عميق ترتكز عليه وتنفع به .

فأخذت الدولة تشجع كل ذوى ثقافة أن يعنوا بثقافتهم يهضمونها ويترجمونها ، ويؤلفون فيها باللغة العربية ، فظهرت في الدولة العباسية خلاصة ثقافات الأمم ، وتمازجت واشتلت ، وعرضت على أنظار الناس يأخذون منها ما يشتهون ، ويستمدون منها ما يفقهون ، كل على حسب ميله واستعداده وذوقه ووجهته ، هذا يعنى بالفلسفة وفروعها ، وهذا يعنى بالأدب وفنونه ، وثالث يعنى بالرياضيات وما إليها ، ورابع يعنى بالتاريخ وسياسة الأمم وهكذا . وكان للناس في ذلك العصر من البحث والتتقيب والترجمة والتأليف حركة قل أن يوجد لها نظير في تاريخ العلم ، واقترق الناس فرقا كفرق الجيش ، فرفة تعنى بالترجمة من اليونانية ، وأخرى من الفارسية ، وفرقة تعنى بالتأليف بعد أن تستوعب ما كتب في الموضوع من مختلف الثقافات ، وهكذا ظهر النشاط العلمى على أتمه في كل الفروع ، وعلى اختلاف الأنواع .

وكان أشهر هذه الثقافات الأجنبية : الثقافة اليونانية والفارسية والهندية .

(١) الثقافة اليونانية

كانت فتوح الإسكندر المقدونى لكثير من بلاد آسيا وأفريقيا سببا في انتشار الثقافة اليونانية في الشرق ، فقد امتزج اليونان بهذه الشعوب ونظموا الحالة الاجتماعية والسياسة في هذه البلاد على وفق الأساليب اليونانية ، ونشروا حضارتهم وعلومهم وأدبهم وثقافتهم ، واشتهرت في الشرق قبل الإسلام مدن كثيرة كانت

منبعاً للثقافة اليونانية جنديسابور التي اشتهرت بالطب والفلسفة والعلوم اليونانية وظلت شهرتها إلى العصر العباسي ، وفي عهد أبي جعفر المنصور كان طبيبه جورجيس بن بختيشوع رئيس أطباء جنديسابور ، وقد أمر الرشيد أن ينشأ في بغداد بیمارستان على نمط بیمارستان جنديسابور ، وكذلك مدينة حرا فقد سكنها كثير من المقدونيين وأسسوا فيها ثقافة يونانية ، وظلت كذلك إلى العهد العباسي ، واتصل علماءؤها بالخلفاء ، واشتهر منهم ثابت بن قرة الرياضي الفلكي ، وابن سنان الطبيب ، وأبو إسحق الصابي الأديب ، والبستاني المشهور برصد الكواكب .

ومما اشتهر من المدن بالثقافة اليونانية الإسكندرية ، فقد اشتهرت بالفلسفة اليونانية ، والتعمق في دراسة أرسطو وأفلاطون ، ونشأ بها مذهب في الفلسفة جديد سمي (الفلسفة الأفلاطونية الحديثة) .

كما اشتهرت الإسكندرية بدراسة الآداب والفنون اليونانية ، وسميت كل هذه الحركة "مدرسة الإسكندرية" ، وكان يغذى هذه الحركة مكتبة الإسكندرية ومتحفها .

وكانت مدرسة الإسكندرية مقصد طلاب العلم والأدب لما حولها من البلدان .

وقد اتصل المسلمون بمدرسة الإسكندرية في عصر بني أمية ، فأستاذ خالد ابن يزيد بن معاوية ، وطبيب عمر بن عبد العزيز ، من مدرسة الإسكندرية .

~~وفي العصر العباسي~~ كان الاتصال آتياً ، فالرشيد يطلب من مصر طبيباً إسكندرياً وابن طولون طبيبه من مدرسة الإسكندرية وهكذا .

كل هذه المدن وغيرها كانت منبعاً للثقافة اليونانية ، فلما جاءت النهضة العلمية في العصر العباسي وكان كثير من كتب اليونان قد ترجم إلى اللغة العربية ثم أخذ النساطرة واليعاقبة يترجمون هذه الكتب اليونانية الأصل من المبرانية إلى العربية .

فنقل إلى العربية أهم مؤلفات أرسطو في الفلسفة وغيرها وشروح الإسكندرانيين عليها ، وبعض مؤلفات أفلاطون في الفلسفة أيضاً ، وأهم كتب جالينوس

في الطب وهكذا ، فتمت بـت هذه العلوم إلى أذهان المسلمين ، وأثرت الثقافة اليونانية في تكوين العلوم ، وكان لترجمة المنطق اليوناني أثر واضح في العلوم المختلفة حتى في علم الكلام ، كما كان للفلسفة اليونانية والطب والرياضة أثر كبير في عقول العلماء في ذلك العصر .

بدأت في ذلك العصر استفادة المسلمين أولاً من طريق النقل ، ثم أعقب العقل الدرس ، ثم أعقب الدرس النقد والابتكار ، فقد أخذ المسلمون الثقافة اليونانية وبنوا عليها وزادوا فيها وصححوا بعض أخطائها ، وظهر من بينهم أمثال إخوان الصفا والفارابي وابن سينا وابن رشد وابن الهيثم والخوارزمي وأمثالهم .

وكما تأثر المسلمون بفلسفة اليونان تأثروا أيضاً بلغتهم ، فأخذوا ألفاظاً كثيرة من اليونانية وعزبوها ، كـبعض أسماء الملابس والنبات والحيوان ، وبعض الألفاظ الأخرى كالأوقية والقيراط والدرهم والدينار ~~و~~ ونلاحظ أن العرب لم يتأثروا كثيراً بالأدب اليوناني ، كما تأثروا بالفلسفة والطب والرياضة ، فلم يتأثروا بالروايات اليونانية ولا الشعر اليوناني ، ولا كثيراً من القصص اليوناني ، وقل أن نعر على كتاب أدبي يوناني ترجم إلى العربية مع كثرة ما ترجموا في الفلسفة والعلوم . ولعل السبب في ذلك أن الأدب اليوناني كان مملوءاً بأسماء الآلهة اليونانية فلم يستسيغوها ، ولأن هناك فرقاً واضحاً بين الفلسفة والعلم ، وبين الفن والأدب ، فالفلسفة والعلم يرجعان إلى العقل ، والعقل عالمي يشترك الناس كلهم في قضاياها ونتائجها . وأما الفن والأدب فرجعهما إلى النوق ، والنوق مختلف بين الشعوب ، لذلك قد استساغوا الفلسفة اليونانية والعلم اليوناني في سهولة ، ولم يستسيغوا الفنون والآداب اليونانية ، فلم يتأثروا بها ولم يعتنوا بها العناية التامة .

(ب) الصلة بين الأديين العربي والفارسي

١ — في الجاهلية

تجاور الفرس والأمم السامية عامة ، والعربية منها خاصة قبل الإسلام قروناً كثيرة وكان بينهم كثير من غير الحرب والسلام ، والعداوة والمودة ، والتنازع والتعاون . وترددت بينهم قوافل التجارة ، واستولى الفرس حيناً على أطراف البلاد العربية كاليمن والبحرين والعراق . واستعانوا بأمراء العرب ورؤسائهم على صد المغيرين

Handwritten signature

عليهم من الروم والأعراب ، وخفارة قوافل التجارة ، بل استعان بهرام جور بأمرء الحيرة ليجلس على العرش بعد أبيه يزدجرد على رغم الراغبين عن تملكه ، المؤيدين غيره .

وهذا كله — لا جرم — له أثر ما في اللغتين العربية والفارسية وأديهما ، ولكن لا تعلم من الصلات الأدبية بين الأمتين في تلك العصور إلا إثارة قليلة :
(١) تسربت إلى الفارسية كلمات من اللغات السامية وتسربت إلى العربية كلمات فارسية جاء بعضها في شعر الأعشى وعدي بن زيد العبادي ، وكان يجيد الفارسية .

(ب) وعرف العرب من أخبار الفرس وقصص أبطالهم كقصص رستم وإسفنديار ، وهي إحدى قصص الشاهنامة ، جاء في "سيرة ابن هشام" أن النضر بن الحارث كان يقول لأهل مكة : يتحدثكم محمد بأخبار عاد وثمود ، وأنا أحسن حديثاً منه . هلموا إلى أحدثكم بأخبار رستم وإسفنديار والأكامرة . وروى أن النضر هذا اشترى كتب الأعاجم فكان يحدث منها . ويقول بعض المفسرين نزلت في شأن النضر هذه الآية : "ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم" .

(ج) وعرف العرب المجوسية (دين الفرس القدماء) . ويقال إن بعض بني تميم دأبوا بها في الجاهلية ، وإن لقيط بن زرارة التميمي سمي بئنا له دختنوش . وهو اسم فارسي ، كما سمي بعض المناذرة "قابوس" .

(د) ومن الروايات التي تشير إلى صلة أدبية بين العرب والفرس قبل الإسلام قصة بهرام جور ، بعث به أبوه إلى الحيرة ، فنشأ بها وعرف العربية وشعرها . ويقول شمس الدين الرازي في كتابه "المعجم في معاني أشعار العجم" : إن بهرام جور أول من نظم شعراً فارسياً ، وإنه أخذ الشعر عن العرب في الحيرة ، وإن علماء الفرس استمجنوا منه قرض الشعر ونهروا عنه ، بل روى بعض مؤرخي الآداب لبهرام شعراً عربياً وفارسياً . ولا تخلو هذه الرواية ، وإن لم تصح ، من دلالة على صلة أدبية قديمة بين العرب والفرس .

٢ - في الإسلام

خلط الإسلام العرب والفرس ، وأزال حدود الأوطان والأقوام ، فانساح العرب في بلاد الفرس ، وهاجر الفرس إلى بلاد العرب ، ودخلوا في الدين الإسلامي فشماتهم أخوته . وتعاونت الأمتان على بناء الحضارة الإسلامية ، وكان من ذلك آثار واضحة في تاريخ الأمتين وآدابهما ، نستخلص فيما يأتي :

آثار الفرس في الأدب العربي

نشط الفرس — منذ شتمتهم الأخوة الإسلامية وحذقوا اللغة العربية — لتلقي العلوم الإسلامية والعربية ، وعنوا بدرس التفسير والحديث والفقه ، وبالنحو والصرف والعروض ، ورواية اللغة وآدابها ، وبالتاريخ العربي والإسلامي . وكانوا واسطة بين آداب الفرس وآداب العرب ، فنقلوا إلى الأدب العربي من ألفاظ الفارسية ومعانيها وموضوعاتها ، بما أعربوا عما في أنفسهم من المعارف والعواطف باللغة العربية وبما ترجحوا إلى العربية من لغتهم .

وقد بدأت هذه الترجمة منذ عهد الأمويين ، إذ ترجم جبلة بن سالم كتاب الخليفة هشام بن عبد الملك ، ثم تتابع المترجمون في العصر العباسي أمثال ابن المقفع وعبد الحميد بن أبيان وآل نوبخت . وقد عدا ابن النديم في كتاب الفهرست أربعة عشر مترجما عن الفارسية ، غير ابن المقفع وآل نوبخت ، وهو لم يذكر إلا أعيان المترجمين .

وقد أجدت الترجمة على الأدب العربي وأمدته بمعان قيمة ، يرجع معظمها إلى موضوعين :

(١) الأول الأخلاق والآداب والسياسة وما يتصل بها . وقد ترجحوا في هذا الباب طائفة صالحة تداولتها الكتب العربية ، وشاعت في الأدب على مر العصور :

ترجم كتاب كليله ودمنة ، وهو كتاب هندي الأصل ، ولكن الفرس زادوا فيه وصبغوه صبغة فارسية . وترجمت عهد الملوك خلفائهم فيما يتخذون لسياسة

الملك من سنن صالحة ، وأخلاق حسنة ، كعهد أردشير بن بابك إلى ابنه سابور ،
وعهد كسرى أنوشروان إلى ابنه هرمز ، وجواب هرمز له ، ورسالة كسرى
إلى زعماء رعيته ، وكتاب زادان فرخ في تأديب ولده ، وآيين نامه أو كتاب
السنن الذي ترجمه ابن المقفع ، وكتب أخرى .

وقد أمدت هذه التراجم الأدب العربي بثروة من الحكم والمواعظ والسنن
الرشيدة ظهرت في كثير من الكتب التي ألقت باللغة العربية ابتداءً ، مثل الأدب
الكبير والأدب الصغير لابن المقفع .

ويظهر أن الكتب التي عرفت في العربية باسم المحاسن والمساوي أو المحاسن
والأضداد كانت محاكاة لكتب فارسية كتبت في هذا الموضوع ، وعرفت عند
الفرس باسم (شاید نشاید) ، أي (ينبغي ولا ينبغي) ، أو (شايسته نشايسته) ،
أي اللائق وغير اللائق . ومما عرفت في العربية من هذا الضرب كتاب المحاسن
لعمر بن الفزخان الطبري ، وكان في عصر المأمون . وكتاب المحاسن المنسوب
إلى ابن قتيبة ، والمحاسن والمساوي للبيهقي ، والمحاسن والأضداد للجاحظ .

والموضوع الثاني الذي أجدت ترجمته على الأدب العربي التاريخ والقصص
والأساطير :

ترجم كتاب (خدای نامه) أو سير الملوك ، وكتاب التاج في سيرة أنوشروان ،
ترجمهما عبد الله بن المقفع . وترجمت سيرة أردشير وسيرة أنوشروان ، ترجمهما
أبان اللاحقي ، وترجم غير هذه من كتب التواريخ والسير ، فكانت أصلاً
في الكتب العربية من تاريخ الفرس كما في تاريخ الطبري والمسعودي .

وإذا قسنا « غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم » لأبي منصور الثعالي بما
في كتاب الشاهنامه للفردوسي ، تبين لنا أنهما يتقاربان ويأخذان من أصل واحد
وعرفنا أن العربية قد وعت كل ما عند الفرس من أخبار أسلافهم .

وقد عده حمزة الأصفهاني سبعة كتب في تاريخ ملوك الفرس باللغة العربية ،
اجتمعت عنده ، فأخذ عنها واستخلص منها تاريخاً للفرس جامعاً .

وكان للفرس تأثير آخر في الأدب العربي بما كتبوا فيه ، فأودعوه معارفهم ،
وتأثر فرائضهم ، فقد دخل الفرس في الإسلام ، وخالطوا العرب ، وهاجر كثير

منهم إلى البلاد العربية ، واتخذوا العربية لسانا للعلم والأدب ، فنبغ منهم مؤلفون في كل العلوم العربية والإسلامية ، بل لبثت العربية أكثر من قرنين وهي لغة الفرس الوحيدة في العلوم والآداب ، لا تشاركها الفارسية فيهما .

ثم حتى لسانهم الأدبي في أواخر القرن الثالث الهجري ، ونبغ شعراء وكتاب بالفارسية ، وبدأت ترجمة الكتب العربية إلى اللغة الفارسية ، ولكن العربية لبثت تشارك الفارسية في الأدب نثره ونظمه ، وبقيت مستأثرة بالتأليف في العلوم العقلية والدينية إلى غارات التتار ، ثم غلبت الفارسية على لغة العلم والأدب ، ولكن لم ينقطع التأليف بالعربية إلى هذا العصر .

ففي هذه العصور كلها أبان الفرس عن أفكارهم وعواطفهم باللغة العربية ، كما نقلوا إليها خلاصة معارفهم ، وكان لذلك أثر في الأدب العربي ، ولكن هذا الأثر لم يكن عظيما إلى الحد الذي تقتضيه المقدمات التي ذكرناها ، وكان من أسباب هذا :

(أ) أن الفرس دخلوا في الإسلام واعتقدوا عقائده ، وتأدبوا بآدابه ، فخذت أفكارهم وعواطفهم بالحدود الإسلامية ، وهجروا ما يخالفها من عقائد الجوسية وسننها وآدابها ، فلم يظهر شيء من هذا في الأدب العربي .

(ب) وأن الشعر العربي كان محكم القواعد ، قوى السنن ، ولم يكن الشعر الفارسي القديم معروفا عند أدباء الفرس الذين شعروا باللغة العربية ، فنتأثر هؤلاء بآداب العربية كثيرا وأثروا قليلا ، بل كان من هؤلاء الشعراء من لا يوصله بالفرس إلا نسب محفوظ ، وهو في نسائه وبنيته وثقافته عربي فخ كاسماعيل بن يسار وبشار وأبي نواس .

وإنما يتضح تأثير الفارسية في الكتابة ، إذ لم تكن في صدر الإسلام محكمة القواعد ، واضحة السنن كالشعر ، وكان عند الفرس من موضوعاتها وأساليبها ما يقوى على التأثير في الكتابة العربية . ومن أجل هذا نجد طلائع كتاب العربية في العصر الأموي وأول العصر العباسي من الفرس المستعربين الذين يعرفون الفارسية .

ويقول ابن قتيبة : « وللعرب شعر لا يشركها أحد من الأئمة الأعاجم فيه على الأوزان والأغار يرض والقوافي والتشبيه ووصف الديار والآثار والجبال والرمال والفلوات وسرى الليل والنجوم . وإنما كانت أشعار العجم وأغانيهم في مطلق من الكلام ، ثم سمع بعد قوم منهم أشعار العرب وفهموا الوزن والعروض ، فتكلموا مثل ذلك في الفارسية وشبهوه بالعربية » .

مثل هذا يقوله "مجد عوفى" صاحب كتاب لباب الألباب في تراجم شعراء الفارسية ، يقول ما استخلصه مترجما فيما يأتي : "حتى إذا سطعت شمس الملة الحنيفة على بلاد العجم جاوز ذوو الطباع اللطيفة من الفرس فضلاء العرب ، واقتبسوا من أنوارهم ، ووقفوا على أساليبهم ، واطلعوا على دقائق البحور والدوائر ، وتعلموا الوزن والقافية والرذف والروى والإبطاء والإسناد والأركان والفواصل ، ثم نسجوا على هذا المنوال " .

تناول الشعر الفارسي موضوعات الشعر العربي من المدح والهجاء والغزل والوصف . وامتاز بموضوعين عظيمين : القصص والتصوف .

(١) فأما القصص فقد أغرم به شعراء الفرس في كل عصر ، فنظموا قصصا دينية كيوسف وزليخا ، وقصصا عربية كقصة ليلى والمجنون ، وقصصا فارسية كقصة خسرو وشيرين ، ونظموا كثيرا من وقائع التاريخ الإيراني وأساطيره . ونظم الفردوسي ما روى الفرس من أساطير وحقائق في تاريخ ملوكهم منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامي ، وهو كتاب الشاهنامه المعروف الذي يتضمن خمسة وخمسين ألف بيت .

(ب) وأما الشعر الصوفي فقد بلغوا فيه الغاية ، ونظموا فيه منظومات قصيرة وطويلة ، حتى نظم فريد الدين العطار أحد شعراء الصوفية زهاء أربعين منظومة فيها عشرات الآلاف من الأبيات . وهو واحد من شعراء كثيرين في هذا الموضوع .

وأما ألفاظ الشعر الفارسي ففيها كثير من الألفاظ العربية .

والشاهنامه التي تعد أقل المنظومات ألفاظا عربية — حتى قيل إن ناظمها تعمد ألا يدخل لفظا عربيا — تشمل على كثير من الكلمات

العربية . وقد أخذت أبنائنا من ديوان حافظ الشيرازي على غير ترتيب ،
وعقدت ما فيها من ألفاظ عربية فوجدت أن في كل بيت ثلاثة ألفاظ عربية
في المتوسط وتزيد هذه النسبة في أكثر الدواوين .

وأما الوزن فقد حاكوا فيه الأوزان العربية وسموها بأسمائها ، وأخذوا
اصطلاحات العروض كلها ، ولكنهم خالفوا شعراء العربية في أمور :

(١) تركوا أكثر الأوزان شيوعا في الشعر العربي ، وهي الطويل والمديد
والبيسط والوافر والكمال ، فلم ينظموا فيها إلا قليلا نادرا ، أراد به
بعض الشعراء استيفاء الأوزان العربية في شعرهم وإظهار براعتهم .
وأكثروا النظم على الأوزان القليلة الاستعمال في الشعر العربي كالمضارع
والمجتث .

(ب) ولم ينفقوا عند الحد الذي بينه علماء العروض العربي في عدد التفعيلات
وفي أنواع الزحاف والعلّة ممن تصرفوا فزادوا في التفعيلات وبالغوا
الزحافات والعلل حتى تسأت لهم أوزان تخالف الأوزان العربية أنعاما
وإن وافقتها في أسماء البحور . وقد أخرجوا من الهزج نوعا سموه
الرباعي ، واشتقوا منه أكثر من عشرين نوعا . والترم شعراء الفرس قيود
القوافي العربية في أكثر منظوماتهم ، ولكنهم اقتصروا فيها فنظموا على
القافية والردف . وذلك أن يكرروا كلمة بعينها في آخر كل بيت ويلتزموا
التقفية في الكلمات التي قبلها ، وزادوا نوعا سموه المستراد ، وهو أن
يبنى الوزن على بيت وتزداد بعده جملة ، وتتفق الأبيات في الروي ،
ويجعل لهذه الجملة المزيدة روي آخر ويمكن التمثيل لهذا بقول الحريري :

يا طالب الدنيا الدنية لئلا ينهار الردي وقرارة الأقرار

دار متى ما أضحك في يومها أبكت غدا تباهي لها من دار

ويظهر تخلصهم من قيود القافية في أنواع من النظم أكثرها منها وأولعوا بها ،
وهي المثنوي ، ويسمى بالعربية المزدوج ، كنظم كايمة ودمنة ، ومنظومات العلوم
والرباعي وهو الدوبيت تؤلف كل قطعة من أربعة أشطار تتفق الأولى والثانية

والرابعة على روى وتطلق الثالثة ، ونوع يسمى ترجيع بند وتركيب بند ، وهو قريب من الموشحات في الشعر العربي .

النثر ✓

وأما النثر الفارسي فأثر العربية فيه أبين من الشعر. والألفاظ العربية فيه أكثر. وقد تساوى الألفاظ العربية الألفاظ الفارسية حيناً ونكثرتها حيناً. ونثر الرسائل والمقامات أقل ألفاظاً عربية من نثر الكتب التاريخية ، ويكثر في هذا وذاك آيات وأحاديث وأمثال وآيات عربية . وقد طبقت قوانين البلاغة العربية والمحسنات البديعية على الشعر والنثر الفارسي ، وأخذت الاصطلاحات كلها .

وإذا اطلع مطلع على كتاب كلستان للشيخ السعدي الشيرازي وهو قصص أدبية أخلاقية ، أو كتاب من كتب التاريخ كروضة الصفا وتاريخ الوصاف ، رأى أن الألفاظ العربية لا تنقل عن الربع وربما تبلغ النصف أو تزيد أحياناً . والموضوعات تختلف في هذا ، فالموضوعات الأدبية أقل ألفاظاً عربية من الموضوعات العلمية ، لأن اصطلاحات العلوم كلها استقرت في اللغة العربية قبل الفارسية .

وأما السجع والمحسنات اللفظية والمعنوية فتشابه فيها الكتابة الفارسية والكتابة العربية في مختلف العصور .

ولم ينقطع تسرب الألفاظ العربية إلى الفارسية حتى العصر الحاضر ، وكذلك شأن العربية مع اللغات الإسلامية كلها بما صارت لسان المسلمين الديني والعلمي حقبة طويلة .

(ج) الأدب العربي والأدب الهندي

(١)

كان العرب في الجاهلية يعرفون الهند بما يجلب إليهم ويمر بأرضهم من تجارتها ، وكانت تجارة الهند تنقل إلى سواحل عمان واليمن وإلى سواحل البحرين ، وكانت السيوف تجلب إليهم منها فنسيوها إليها وقالوا السيوف الهندية ، بل غلب

عليها اسم الهند والمهندة . وكذلك كانت تنقل القنا إلى الخط وهو على ساحل
البحرين ، فنسبت إليها ، وقيل الرماح الخطية ، وكان مسك الهند ينقل إلى
دارين وينسب إليها .

ويؤخذ من روايات المؤرخين المسلمين أن نواحي البصرة كانت تسمى في صدر
الإسلام أرض الهند . ففي معجم البلدان أن عمر رضى الله عنه كتب إلى سعد بن
أبي وقاص أن ابعت عتبة بن غزوان إلى أرض الهند ، وكانت الابلّة يومئذ
تسمى أرض الهند — والظاهر أن هذه التسمية نشأت من كثرة ورود السفن
بالتجارة من الهند إلى هذه النواحي .

(٢)

قيام الدولة الإسلامية في الهند

لما اتسع الفتح الإسلامي في الشرق اتجه تلقاء السند فغزا المسلمون مكران
في عهد الخلفاء الراشدين ، ثم فتحوها أيام الأمويين ، وكانت تسمى ثغر الهند .

ثم فتحت السند في عهد الوليد بن عبد الملك ، وكان متولى فتحها محمد بن
لقاسم الثقفي ، ففتح مدينة الديبل على ساحل المحيط الهندي ، ثم اجتاز نهر السند
ففتح الملتان ، وتوالت الفتوح في هذا الإقليم ، وبنيت مدينة المنصورة . واستقر
السلطان الإسلامي في السند على مر العصور ، ولم يتوغل المسلمون في الهند ويمدوا
سلطانهم في أرجائها إلا منذ القرن الرابع الهجري .

كان أول فاتح للهند من ملوك المسلمين السلطان محمود بن سبكتكين مؤسس
الدولة الغزنوية ، تولى الملك من سنة ٣٨٧ إلى سنة ٤٢١ هـ ، وبعد أن وطد
سلطانه في أفغانستان وشرقي إيران عزم على فتح الهند ، فقاد الجيوش إليها
خمسة عشرة مرة بين سنتي ٣٩١ ، ٤١٧ هـ ، ففتح كشمير ونجاف وجهات أخر .
ثم اتخذت الدولة الغزنوية مدينة لاهور حاضرة ملكها بعد أن غلبت على غزنة .

وكذلك عُينت بفتح الهند الدولة الغورية التي خلفت الدولة الغزنوية
في أفغانستان ، واستقر ملكها من سنة ٥٤٣ إلى ٦١٢ هـ فاستولت على الأقاليم التي
فتحها العرب من قبل : السند والملتان ، ومدت سلطانها على الهند الشمالية كلها .

ثم نشأت في داخل الهند دول إسلامية أخرى إلى أن استولى على شمال الهند بابر شاه من سلالة تيمورلنك ، في القرن العاشر الهجري ، فأقام الدولة المغولية التي بسطت سلطانها على الهند كله حقبة ، واستقر لها السلطان في تلك البلاد على اختلاف الأحوال حتى سنة ١٢٧٥ هـ (١٨٣٧م) حينما خلع الإنكيز آخر ملوك هذه الدولة بهادر شاه الثاني (١٢٥٣ - ١٢٧٥ هـ) .

(٣)

أثر الهند في الأدب العربي

استيلاء المسلمين على السند والبلاد المجاورة للهند كأفغانستان ، وامتداد سلطانهم على وسط العالم المتحضر ، وظهور دولتهم ، وانتشار حضارتهم ، ثم فتح الأقاليم الهندية الشمالية ، وتوغل الدول الإسلامية في أرجاء الهند جميعها — كل هذا عرف المسلمون بالهند منذ الدولة الأموية ، وزاد معرفتهم على مر الزمان ، ووصل الثقافة الهندية بالحضارة الإسلامية ، وجعل الهند موطناً من مواطن الأدب العربي وهو ترجمان الحضارة الإسلامية في أعجود أطوارها ، وأمد الأدب العربي بشيء من عقائد الهند وآدابهم ، وخلق في الهند أدباً إسلامياً للأدب العربي فيه آثار بيّنة . فأما دخول المعارف الهندية في الأدب العربي فكان من طريقين :

(الأول) الآداب الفارسية ، وكانت إيران منذ الأزمان القديمة ذات صلات بالهند بالاشتراك في الحضارة الآرية القديمة وبالمجاورة .

(والثاني) الاتصال المباشر بين العرب والهند ، بتزوح العرب إلى السند والهند منذ عصور الإسلام الأولى وتزوح بعض الهند إلى البلاد العربية ، وبالنقل من اللغة الهندية إلى العربية ، نرى من علماء المسلمين وأدبائهم هندياً مستعربين مثل أبي عطاء السندى الشاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية . وكان كوفياً مولياً لبني أسد . وكان أبوه يسار سندياً أعجمياً لا يفصح ، فنشأ أبو عطاء بين العرب ونسج في الشعر ولكن لازمته لكنة ، فكان لا يحسن التلفظ بالحاء والحيم والشين ، فاتخذ غلاماً فصيحاً ينشد شعره . وهو القائل في مدح سليمان بن سليم :

أعوذتني الرواة يا بن سليم وأبى أن يقيم شعري لساني
وغلا بالذي أحججهم صدرى وجفاني لعجمتي سلطاني

وارد رتحي الأمور إذ كان لوني حالكا محتوي من الألوان
فضربت الأمور ظهراً لبطن كيف أخال حيلة للسان
وتميت أنني كنت بالشعر فضيها وبان بعض بنسائي
ثم أصبحت قد أنحت ركابي عند رحب القناء والأعطان
فاكفني ما يضيق عنه روائي بفصيح من صالح النعمان
يفهم الناس ما أقول من الشعر فان البيان قد أعيان

ومن نسلوا من أصل سندي كذلك ، ان الاعرابي الراوية للغوي المثوي
سنة ٢٣٠ هـ . وأبو معشر نجيح السندي مولى الخليفة المهدي من مؤرخي السيرة ،
وفتح بن عبدالله السندي الفقيه المتكلم .

وفد كثر السند في البصرة واستعان الناس بهم في الحساب . قال الجاحظ
لا ترى بالبصرة صيرفاً إلا وصاحب كرسه سندي .

وعرف المسلمون من عقائد الهند ومذاهبهم وعلومهم كثيراً ، واستعانوا بهم
في الفلك ، وترجموا إلى العربية بعض كتبهم كالكتاب الذي يسمى السند هند .
وعرفت عقائدهم منذ القرن الثاني الهجري . روى صاحب الأغاني أن رجلاً
من الأزدي البصرة كان على مذهب السمنية . وهم جماعة من فلاسفة الهند
يلسبون إلى سومنات ، وقد حكيت آراؤهم في كتب الكلام . وأخذوا عنهم
الحساب ، وضرّبوا بهم المثل فيه . قال المتنبي :

من لي بفهم أهيل عصر يدعي أن يحسب الهند فيهم بأقل

وإنما يعنيها مما تسرب إلى العرب من معارف الهند ما يتصل بالأدب :

روى الجاحظ في كتاب البيان والتبيين عن معمر أبي الأشعث : قيل لبهلة
الهندي أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند مثل منكة الخ : ما البلاغة عند
أهل الهند ؟ قال بهلة : عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة لا أحسن ترجمتها لك .

ولم أعالج هذه الصناعة ، فأثقت من نفسي بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها . قال أبو الأشعث : فلقيت بتلك الصحيفة التراجمة ، فاذا فيها :

أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابط الحاش ، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، "متخير الألفاظ الخ" .

في هذه الرواية دلالة على سؤال علماء البلاغة العربية عن بلاغة الهند ، وعلى أنه كان بالعراق تراجمة يعرفون الهندية .

وقد ذاعت بعض المذاهب الهندية في العالم الإسلامي حتى دخلت في الأدب ، فذهب التناسخ مذهب هندي المنشأ فيما يظن ، وقد عرف بين المسلمين ، وتحدث عنه المعري في رسالة الغفران . والتصوف اتصل بمذاهب الشناك من الهند بعض اتصال . ومكانة التصوف في الأدب العربي ثرة ونظمه ، لا تحتاج إلى تبين .

ولعل كثيرا من آراء أبي العلاء المعري في النسك والتشاؤم بالحياة كان ذا صلة بما عرف في العالم الإسلامي وتسرّب إلى الأدب من آراء الهند .

ثم لا تنسى كتاب كابلية ودمنة وقصصا هندية ترجمت إلى اللغة العربية إبان ازدهار الحضارة الإسلامية .

ولا تلك هذه الأمثلة على أثر كبير للأدب الهندي في الأدب العربي ، ولكنها دليل على صلة بين الأديين في تلك العصور .

(٤)

الأدب العربي في الهند

(١)

سارت اللغة العربية ، منذ تمكن المسلمون في الهند ، لغة العلم والأدب . ولا تزال كذلك حتى عصرنا هذا ، فما خلت الهند في العصور الإسلامية من علماء يؤلفون بالعربية . وأكثر مؤلفاتهم في العلوم الدينية : التفسير والحديث والفقه والكلام ، وفي علوم العربية : متن اللغة والنحو والصرف والبلاغة .

ومن المفسرين فيضى المتوفى سنة ١٠٠٤ هـ وهو صاحب التفسير المسمى سواطع الالهام ، وقد التزم هذا المفسر أن يحلّ تفسيره من الحروف المعجمة كلها وهذا ، على قلة جدواه ، دليل على المقدرة والتمكن في اللغة ، وكان يعرف اللغة السنسكريتية ، فترجم عنها ونظم كثيرا بالفارسية ، فهو مثال للعلماء والأدباء في الهند يؤلفون في علوم الدين بالعربية . وينظمون بالفارسية ، ولا تخلو مؤلفاتهم من أثر للعارف الهندية .

ومن كبار المفسرين والمتكلمين عبد الحكيم السيكاالكوتى المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ وهو من علماء عصر شاه جهان (١٠٣٧ هـ - ١٠٦٨ هـ)

ومن الفقهاء محب الله البهارى ، له تأليف في الفقه وآخر في المنطق ، والشيخ نظام الذى أشرف على جمع الفتاوى الهندية في عهد أورنگ زيب (١٠٦٩ هـ - ١١١٨ هـ) .

ومن المؤلفين بالعربية في العصر الحاضر صديق حسن خان ، مؤلف حقوق النسوة وغيره من الكتب القيمة ، والشيخ شبلى النعمانى الذى نقد تاريخ الأدب العربى لجرى زيدان ، وكرامت حسين مؤلف فقه الانسان في اللغة ، وعبد العزيز الميمنى ، له رسائل مهمة في تاريخ الأدب ، وقد نشر في مصر سمط اللالى شرح كتاب الأمانى وكتبا أخرى قيمة ، وزاهد على شارح ديوان ابن هانى ، وكثير غيره هؤلاء .

وقد نشر أدباء الهند في هذا العصر كثيرا من الكتب العربية القديمة في الأدب واللغة والعلوم الدينية .

(ب)

وكانت اللغة الفارسية لغة الأدب في الهند الإسلامية منذ القرن الرابع الهجرى ، ولا تزال حتى اليوم ، وقد استأثرت بالشعر حتى ظهر الأدب الأردى فقاسمها الموضوعات الأدبية ، وغلب عليها في العصور الأخيرة ، ولكن لا يزال شعراء الهند ينظمون بها . وحسبنا في العصر الحاضر الشاعر الفيلسوف العظيم محمد إقبال الذى نظم أكثر منظوماته بالفارسية .

(ج)

كان بعض أدباء المسلمين في الهند يعرفون اللغة السنسكريتية وغيرها من لغات الهند ، ولكن لم يتخذ أحد منهم إحدى هذه اللغات لنظمه أو نشره ، ولم يدخل الأدباء الأولون في منشأتهم ألفاظا هندية . فاذا كان القرن السابع الهجري أدخل الشاعر الكبير أمير خسرو الدهلوي (٦٥٣-٧٢٥ هـ) كثيرا من الألفاظ الهندية في شعره ، بل نظم شعرا ملهما بين الهندية والفارسية .

ثم عنى الصوفية منذ القرن التاسع الهجري بتدوين مذاهبهم ومواعظهم بلغة قريبة إلى الجمهور ، فكتبوا بلغة هندية ، ولم يكن لهم مناص من استعمال كلمات عربية وفارسية كثيرة ، إذ كانت العربية والفارسية لغتي العلم والأدب إلى ذلك الحين . وكتبوا ما ألفوا بالخط العربي ، فكانت كتبهم طلائع لغة جديدة جمعت بين السنسكريتية والعربية ، والفارسية والتركية ، وسميت بالأردية أو الهندستانية .

ونبع شعراء الأردية الكبار منذ القرن الثاني عشر الهجري ، فعرف أمثال : الشاعر والى الدكني (١٠٩٩-١١٥٩ هـ) والشاعر مير (١١٣٧-١٢٢٥ هـ) ، والشاعر سودا (١١٢٥-١١٩٥ هـ) ، ثم تبع أئمة الشعراء في القرن الثالث عشر مثل ذوق وغالب . وتوالى كبار الشعراء في العصر الحاضر .

(د)

يتبين من هذه النبة أن الأدب العربي والفارسي عرفا في الهند الإسلامية منذ تمكن الإسلام فيها ، وأن الأدب الأردى نشأ في حضانة هذين الأديين ، وأن الأدب العربي أثر فيه بالباشرة وبوساطة الأدب الفارسي . فالأدب الأردى كسائر الآداب الإسلامية غير العربية يستمد كثيرا من موضوعاته من الأدب العربي ، وهو مملوء بالألفاظ العربية المفردة ، وبجمل مقتبسة من القرآن والحديث وأبيات من الشعر . وقد اتخذ أدباء الأردية أوزان الشعر العربي وقوانين البلاغة العربية واصطلاحاتها .

والخلاصة أنه يمكن أن يقال في تأثير الأدب العربي وفي الأدب الأردى ما قلنا من قبل في تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي من حيث اللغة والموضوع .

الفصل العاشر

أثر الأدب العربي في الأدب الإفرنجي الحديث

حينما اتسعت الفتوح العربية حتى شملت بلاد الأندلس أصبح للثقافة العربية وطن جديد في القارة الأوروبية ، أزهرت فيه وأينعت ، وأصبح ميسورا لطلاب العلم والفلسفة من أبناء الشعوب الأوروبية أن يردوا هذا المنهل القريب من ديارهم وأوطانهم ، في أثناء ذلك العهد الطويل ، الذي يسمى أحيانا العصور الوسطى ، وأحيانا العصور المظلمة ، أى الزمن الذي لم يكن للعلم والفلسفة فيه شأن خطير في القارة الأوروبية .

وأثر الحضارة العربية واضح في مختلف نواحي الثقافة ، التى اقتبسها شعوب أوروبا ، سواء في ذلك الطب والفلسفة والكيمياء والفلك والرياضيات ، أو الموسيقى وفن العمارة ، أو كثير من الصناعات . ولا يتسع المجال هنا لشرح هذه النواحي جميعا ، ولكن حسبنا أن نذكر أن الفلسفة اليونانية نفسها قد وصلت إلى أوروبا في ذلك العصر بواسطة التراجم والمؤلفات العربية ، وأن كثيرا من المؤلفات العلمية العربية قد نقلت إلى اللاتينية ، حتى إن بعضها فقد أصله العربي ، ولم يبق منه اليوم سوى الترجمة اللاتينية ، وأن أسماء الفلاسفة العرب لكثرة تداولها على ألسنة الإفرنج قد اتخذت صورة إفرنجية ، مثال هذا ابن سينا (Avicenna) وابن رشد (Averroes) والرازى (Rhazes) .

وكان طلاب العلم والمعرفة يفيدون إلى الأندلس من أقطار أوروبا المختلفة ، لامن الجبهات المجاورة لأسبانيا وحدها ، فكثير منهم جاء من إنجلترا مثل آديلارد البابى (Abelatnof Bath) ، وكثير جاء من إيطاليا .

ولم تكن الأندلس هى السبيل الوحيد الذى نفذت منه الحضارة العربية إلى أوروبا ، بل لقد استطاع العرب في أثناء المائة والثلاثين عاما التى حكموا فيها

صقلية أن يغرسوا فيها دوحة العلم قوية وارفة الظلال، حتى لقد بقي أثرهم وعلمهم فيها بعد أن استولى عليها النورمانديون في سنة ١٠٩١ م، وقد قام ملوكها أمثال روجر الأول ومن جاء بعده بتشجيع العلماء من العرب، وبمساعدة المترجمين الذين تولوا نقل الآثار العربية إلى اللاتينية. وحسبنا أن نشير هنا إلى أن الجغرافي العربي الشهير أبا عبد الله محمد بن محمد الإدريسي كان يضع مؤلفاته العربية ويعضده في عمله روجر الثاني (١١٠١ - ١١٥٤)، فإن هذا الملك قد كلف الإدريسي أن يضع بالعربية مؤلفا يشمل على الوصف الجغرافي لجميع أقطار المعمورة، وفي هذا اعتراف صريح بما للعلماء العرب من المتزلة الرفيعة والمكانة الماحوطة.

وإلى جانب المؤثرات الثقافية التي وصلت إلى أوروبا من طريق الأندلس وصقلية، قد تأثر الأوروبيون من غير شك في أثناء الحروب الصليبية بالحضارة العربية في سوريا وفلسطين ومصر.

وليس من السهل اليوم أن تقدر تقديرا صحيحا ذلك الأثر العظيم الذي تركته الحضارة العربية في بلاد أوروبا المختلفة، وذلك لأسباب كثيرة أهمها ما يأتي:

(١) أن تاريخ أوروبا في العصور الوسطى تخيم عليه سحب كثيرة من الغموض والإبهام، تجعل من المتعذر تتبع هذه المؤثرات — في دقة — من منابعها إلى الجهات التي انتشرت فيها.

(٢) أن الحروب الطويلة التي دارت بين المسلمين والنصارى في الأندلس وانتهت بزوال الحكم الإسلامي عن هذا القطر، وما أعقبها من انتشار روح التعصب والجهل قد أضاعت كثيرا من الآثار العربية.

(٣) أن العلماء الأوروبيين — حتى الأسبان منهم — قد انتشرت بينهم في الأزمنة الحديثة نكرة شعبية خاطئة دفعتهم إلى إنكار المؤثرات العربية في الحضارة الأوروبية الحديثة أو التقليل من شأنها، كما شهد بذلك الكتاب الذين اشتركوا في تأليف كتاب [تراث الإسلام] (١). وهذه التزعة ستزول في الغالب على مدى

(١) كتاب ألفه بالانكليزية جماعة من العلماء أحرف عليه المحرم الأستاذ السير توماس آرنو

الزمن ، ويتخذ البحث العلمى سبيلا قوامها الإنصاف والبعد عن الهوى . وقد شهدنا هذا الاتجاه الجديد فى مؤلفات الكاتب الأسبائى الكبير دون جويلاك ريزا .

ولئن كان من الصعب علينا اليوم أن نرسم صورة كاملة لأثر الحضارة العربية فى الثقافة الأوروبية الحديثة فى ميدان العلم والفلسفة والفنون ، فإن إيضاح أثر الأدب العربى منظومة ومثورة فى الآداب الإفرنجية أشق وأعسر . ويرجع هذا إلى أن العلوم والمعارف كانت تنقل بالتأليف والترجمة ، وكثير من المؤلفات العربية قد وصلت إلينا ترجمتها اللاتينية . وكذلك لا يستطيع أحد أن ينكر أثر الفنون والصناعات العربية التى تظهر بوضوح فى الموازنة مثلا بين آثار العمارة العربية ، ونظائرها فى الأقطار الغربية . ولئن جاز لإنسان أن ينكر أثر العرب فى الموسيقى الأوروبية ، فلا بد من الاعتراف بأن بعض الآلات الموسيقية التى شاع استعمالها فى أوربا قد أخذت عن العرب ، وبعضها مثل العود لا يزال يسمى باسمه العربى فى جميع اللغات الأوروبية (The Lute)

أما فى الأدب فتحوزنا هذه الآثار المادية الملموسة إذا أردنا أن نبحث من أثر الأدب العربى فى الآداب الأوروبية ، لأن ترجمة الآثار العلمية فى العلم والفلسفة قد لقيت إقبالا شديدا ، وتعبيدا كبيرا ، هيئات أن تظهر بمثله الآثار الأدبية ، فإن عامل المتفعة ، والفائدة العلمية ، كان قويا فى الأولى ، ضعيفا فى الثانية . وبعض الباحثين قد اضطروا لأن يقتض أن بعض الآثار الأدبية لا بد أن يكون قد ترجم أيضا إلى اللاتينية ، أو إلى بعض اللغات الشعبية ، ولكن ليس فى أيدينا اليوم دليل ماضى على هذا . ولذلك فإن الباحث عن أثر الأدب العربى فى الأدب الإفرنجى يتبع فى بحثه طريقة أخرى ، وهى طريقة المقابلة والمضاهاة بين الأدبين ، وملاحظة وجوه التشابه التى لا يجوز أن تحجب عنها .

فالباحث الذى يرى تشابها دقيقا بين أشعار "داتى" وبعض مؤلفات المعرى مضطرا لأن يقتض أن بعض آثار المعرى قد ترجم إلى اللاتينية أو الإيطالية ، وإن لم تعثر على مثل هذه الترجمة بعد .

كذلك الباحث الذى يرى أن استخدام القافية فى الشعر قد انتقل إلى أوربا بواسطة العرب ، قد تعوزه الأدلة المادية على تأييد هذه النظرية . ولكنه مضطرا

لأن يرحح أن للأدب العربي شأنا كبيرا في مثل هذا التطور ، لأن الآداب الأوروبية القديمة ، وعلى الأخص الأدب اليوناني والأدب اللاتيني الواسع الانتشار كانا خاليين من القافية . ونحن نلاحظ أن القافية تأتي سهلة طبعاً في الشعر العربي ، ولا تأتي بمثل هذه السهولة في اللغات الأفرنجية . فمن المعقول أن يكون ظهوراً في العصور الوسطى الأوروبية ، نتيجة المؤثرات الأدبية العربية (١) .

ومما يجعل المؤثرات العربية في الأشعار الغربية نامضة صعبة التحقيق ، أن أكثرها قد انتقل بواسطة الأغاني والأنشيد والقصص الشعبية التي يتداولها الناس ويتناقلونها شفاهاً ، ولا يكاد أحد يعنى بتدوينها . ولكن من البديهي أن انتقال الآلات الموسيقية نفسها من الأندلس إلى أوروبا ، مع ما يصحب هذا من وسائل الإرشاد إلى كيفية استخدامها والعزف عليها ، يستدعى من غير شك أن تنتقل معها الأغاني والأشعار ، وكثير من محترفي الغناء الأندلسيين كانوا ينتقلون من بلد إلى بلد ، ويزورون بلاداً غير إسلامية ، فينشدون ويوقعون ، وكان الإقبال على غنائهم وعزفهم عظيماً في بلاط الأمراء المسيحيين في أسبانيا وفي بروفانس وإيطاليا .

ولا بد أن نذكر لنا أن كثيراً من سكان الأندلس الذين اعتنقوا الإسلام كانوا يتحدثون اللغتين العربية والأسبانية ، وكان الأدباء منهم قد اطلعوا على الأدب العربي وتذوقوه ، وكانوا واسطة لنقله إلى الأطراف الشمالية في أسبانيا ، ومن ثم إلى جنوب فرنسا .

وفي العصر الذي نحن بصددده — أي في القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادى — ظهرت في أوروبا طائفة جديدة من الشعراء المنشدين ، الذين يجمعون بين الغنى بشعرهم والتوقيع على العود ، يبدو في أشعارهم الطابع العربي الذي لا يخلو من الشك ، وقد أطلق على هؤلاء الشعراء اسم الطروبادور ، وهي كلمة يرى الأسناذير بها أنها مشتقة من لفظ الطرب .

وقد امتاز هؤلاء الشعراء بنظم أناشيد تدور كلها حول النسيب ، وتبدو فيها الصفات المألوفة في النسيب العربي : من هوى عذرى مبرح . ومن حنين وشوق

(١) انظر الإشارة إلى هذا في كتاب تراث الإسلام (الطبعة الإنجليزية) ص ٣٧٣

إلى محبوبة ممتعة ، عزيزة المثال ، ومن وفاء ونبل عاطفة . وقد ظهرت في هذا العصر قصص كثيرة لا يشك الباحثون في أنها مقتبسة من القصص العربية . وخاصة ، أخبار العشاق أمثال عروة بن حزام وعفراء ، أوقيس بن ذريح ولبنى .

كذلك كانت أشعار الطرو بادور مشبهة للأناشيد الأندلسية في نظام وزنها وقوافيها ، وقد انتشرت في أول الأمر في بلاد أسبانيا ، ثم في جنوب فرنسا وإيطاليا ، ولم تزل تنشر حتى عمت أوروبا الغربية والوسطى . وهذه الأشعار قد أثرت تأثيرا كبيرا في أشعار الأمم الأوروبية ، فهي أساس من أسس الشعر في الآداب الأوروبية الحديثة .

ولم تكن الأناشيد والأشعار العربية وحدها التي أثرت في آداب العصور الوسطى الأوروبية ، بل لقد كان القصص والحرفات والأمثال والنوادر العربية المنتشرة أثر كبير أيضا ، بل لعل أثرها في ذلك العصر أوضح ، فلقد ظهرت قصص في الأدب الفرنسي مثلا تحمل طابعا عربيا لا شك فيه ، وحسبك أن قصة من أشهرها ، وهي قصة أوقاسين وثيقوليت (Aucassin et Nicolette) ذات صبغة عربية واضحة ، واسم البطل (Aucaesin) ما هو إلا تحريف للاسم العربي : القاسم .

وقد ترجمت في هذا العهد مجموعات من القصص منقولة عن اللغة العربية أهمها من غير شك كتاب كليله ودمنة الذي ترجم إلى الأسبانية واللاتينية في القرن الثالث عشر . وانتقل إلى البلاد الأوروبية المختلفة ، وكان النواة التي نشأ من حولها أدب قصصى عن الحيوان والطيور، وكان له أثره حتى في أشعار لا ثونين ناظم الحرفات الشهير .

وإذا كانت القصص التي ترجمت واضحة الأثر في الآداب الغربية الناشئة ، فإن هنالك قصصا شعبيا كبيرا كان ينقل بالرواية ، وليس من السهل أن تدرك مدى تأثيره . ومع هذا فإن من الواضح أن قصص "ديكاميرون" للكاتب الإيطالي بوكا كسيو تشمل على قصص عربية مما كان متداولاً في عصره .

وأما تأثير الشاعر الإيطالي الأكبر دانتي بالأدب العربي، فله أنصار غير قليلين والذي يبعث على رجحان هذا الرأي أن الأدب العربي والعلوم العربية كانت

تدرس دراسة واسعة في إيطاليا في عصره. وليس بمعقول أن يكون هذا الشاعر بمعزل عن هذه التيارات الثقافية القوية التي كانت منتشرة في زمنه . ولم تكن رسالة الغفران وحدها هي المورد العربي الوحيد الذي استقى منه الشاعر ، بل هنالك مثلاً أحاديث المعراج ، التي وصلت من غير شك مع الفتح الإسلامي إلى صقلية .

على أننا لو نظرنا حتى إلى رسالة الغفران وحدها لرأينا أن وجوه الشبه بينها وبين الكوميديا المقدسة ليس تشابهاً سطحياً ، بل إن هنالك اتفاقاً في التفاصيل ليس من السهل أن نفترض أنه جاء عفواً . مثال ذلك : أن الشاعر الإيطالي يلتقي في أثناء طوافه بالبحر بالشعراء اللاتينيين الذين ماتوا قبل المسيحية ، كما قابل صاحب المعرى امرأ القيس والناطقة وغيرهما من شعراء الجاهلية ورآهم في النار . وهنالك غير هذا صور للنار وسكانها لم يستطع الباحثون أن يجدوا لها نظيراً في الأدب المسيحي ، ولها مشابهة في المؤلفات الإسلامية .

وليس في هذا الاقتباس ما يقلل من شأن الشاعر الإيطالي العظيم ، فإن كبار الأدباء كثيراً ما التمسوا موضوعاتهم في المؤلفات المتداولة في عصرهم .

والذي يهمنا أن نقرره الآن أن الأدب العربي كان ذا أثر كبير في الآداب الأوروبية في القسم الأخير من العصور الوسطى ، أي في الزمن الذي كانت فيه اللغات الأوروبية في دور النشوء والنكون . وهذه الحقيقة على جانب عظيم من الأهمية ، لأن أوربا خضعت بعد ذلك — أي في عصر النهضة — إلى المؤثرات الإغريقية واللاتينية ، وما تفرضه على الشعر خاصة ، من القيود التي لا ينبغي الخروج عنها . ولم يلبث جمهور القراء بعد ذلك أن سُم هذه القيود التي امتاز بها العهد التقليدي (الكلاسيكي) وأراد التحرر منها ، فعاد الأدباء يلتمسون وحيهم في الأشعار والقصص القديمة ، أي في أدب العصور الوسطى ، فتولد من هذا عهد التجديد والخيال (أي العهد الرومانطيكي) ، وقد بدأت آثار هذا التطور تظهر في القرن الثامن عشر .

وقد ظهرت في ذلك العهد — في عام ١٧٠٤ م — الترجمة الأولى لكتاب ألف ليلة وليلة ، فانتشرت في البلاد الأوروبية انتشاراً سريعاً ، وتداولها القراء بشغف شديد. وزادت رغبتهم في مطالعة أمثالها من القصص الشرقية ، فترجمت

من الفارسية والتركية قصص تشبهها . وكان الإقبال على القصة الشرقية شديدا حتى أخذ كثير من الكتاب يحاولون النسخ على منوالها ، فيؤلفون قصصا ذات موضوع شرقي ، أو يتوخون في قصصهم أن يحاكيوا المغامرات والحوادث الواردة في القصص العربية . وقد قال الأستاذ المستشرق "جب" في كتاب تراث الإسلام : إنه ليس من الغلو في شيء أن نقول إنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما استطاع دانييل ديفو (Daniel Defoe) أن يؤلف قصته الشهيرة روبنسن كروزو^(١) . ولا استطاع سويفت أن يؤلف رحلات جلفر .

وفي القرن التاسع عشر أخذ المستشرقون يدرسون الأدب العربي والفارسي دراسة دقيقة ، وينقلون الآثار الأدبية العربية إلى الفرنسية والألمانية والانكليزية ، وأخذت الروح الشرقية تظهر في الأدب الإفرنجي بصورة جديدة مبنية على الدراسة العميقة للآداب الشرقية . وفي ألمانيا بوجه خاص ظهرت آثار هذه الدراسة في الإنتاج الأدبي ولعل أشهر مؤلف تأثر بالأدب العربي والفارسي عن طريق المستشرقين شاعر ألمانيا الأكبر "جوته" الذي نظم قصائدا كاملا سماه ديوان الشرق والغرب ، استمد موضوعاته كلها من الأدب العربي والفارسي .

وهكذا نرى أن الأدب العربي قد أثر في الآداب الإفرنجية في العصور الوسطى ثم سكن تأثيره قليلا في إبان عهد النهضة ، ثم عاد للظهور مرة أخرى في الأزمنة الحديثة .

(١) يرى بعض الباحثين أن كتاب روبنسن كروزو مبني على رسالة حي بن يقظان لابن طفيل وقد ترجم هذا الكتاب عن العربية في القرن السابع عشر .

الباب الحادي عشر

كيف اتصل الأدب الأوربي بأدباء العرب المحدثين
وأثر في أدبهم شعرا ونثرا

يرى الناظر في الأدب العربي الحديث أنه قد ضيع من نوعين مختلفين كل الاختلاف ، وتأثر بهما واستمد منهما ، وغاية الأمر أن الآثار الأدبية قد يظهر في بعضها هذا النوع أكثر من صاحبه ، وقد يكون العكس . هذان النوعان أو الحركتان أو العنصران هما : الثقافة الأجنبية والثقافة العربية القديمة

فالعنصر الأجنبي ظهر في مظاهر عدة : ظهر في رغبة أوربا في استعمار الشرق سياسيا واقتصاديا ، فاحتلال الأوربيين الشرق نقل أوربا إليه وقدم له ألوانا من الحضارة .

نعم إن هذا الاستعمار كان غرضه الأساسي غرضا سياسيا واقتصاديا ، ولكنه كان يحمل معه علما وأدبا وثقافة ، تعمل الدول على نشرها ، فقد رأى بعضهم أن مما يخدم السياسة أن تنشر ثقافتها فتكتسب بذلك عطف أهلها .

كان من أثر هذا وجود طائفة كبيرة حذقت اللغات الأجنبية واطلعت على آدابها وتذوقته ، فلما أخرجت إلينا أدبا غربيا كان أدبا فيه الأثران : الأثر العربي والأثر الأجنبي .

وكما انتقلت أوربا إلى الشرق على الشكل الذي رأينا استقلت طائفة أخرى من الشرقيين إلى أوربا عن طريق البعث ونحوها ، وهؤلاء كانت ثقافتهم الأوربية أوسع وأعمق .

وأكثر المتجيين في الأدب عندنا من هذا الطراز هم الذين تذوقوا الأدبين وتثقفوا الثقافتين .

وكان من أثر انتشار الثقافة الأجنبية مظاهر كثيرة في الأدب نشأت من التقليد للأجنبي ، كالمصحافة العربية وقد قطرت الثقافة إلى الشعب ، وكتعلم المرأة وأخذها حظا عظيما من الثقافة ، حتى بدأت تساهم في الإنتاج .

وكان من عمل الأوربيين أيضا في خدمة الأدب العربي حركة الاستشراق ؛ فقد نشر المستشرقون أهم الكتب العربية في دقة وعناية ، وأوضحوا كيف تشر الكتب في تحقيق وضبط ، ومقابلة النسخ بعضها ببعض ، ووضع فهرس وافية لها إلى غير ذلك .

وكانت لهم بجانب ذلك بحوث قيمة في الموضوعات الاسلامية ، والموضوعات الأدبية ، كالذي يتنل في تأليفهم لدائرة المعارف الاسلامية - نعم إن بعضهم قد غلب عليه التعصب الديني في بحوثه ، وبعضهم غلب عليه التعصب السياسي لأمته ، وبعضهم وقع في أخطاء كبيرة ماشوها صعوبة تدفق روح اللغة وأدبها ، ولكن هذا كله لا يذهب بفضل الكثير منهم ، وخاصة من ناحية طرق البحث وكيفية الاستفادة من النصوص .

يضاف إلى ذلك ما يعقدون من مؤتمرات ، كؤتمر المستشرقين ، الذي من مزاياه تعارف المستشرقين ، ومعرفة النتائج العلمية التي وصلوا إليها ، ووضع الخطط للأبحاث المستقبلية .

ومن ذلك إنشاء المجلات الشرقية ، كالمجلة الآسيوية ونحوها ، وكان لهذا كله صدى كبير في الشرق عامة ومصر خاصة .

يقابل هذه الحركة حركة أخرى تعتمد على الأدب القديم ، نشأت من الأزهر ودار العلوم ونحوهما ، فهؤلاء نشروا تعاليم اللغة العربية وآدابها في المدارس ، وقاموا بنشر الثقافة العربية بجانب الثقافة الانجليزية والفرنسية وغيرها .

وكان من أثر هذه الحركة الشرقية حركة التأليف في الموضوعات القديمة ونشر الكتب القديمة ، كما يفعل المستشرقون .

وهاتان الحركتان تتقاربان وتمتزجان وتؤثر كل منهما في الأخرى أثرا كبيرا أحيانا وضييفا أحيانا ، ويكاد يكون هذا الامتزاج ظاهرا في كل تعليم وكل

نتاج أدبي ، فالذين تتقنوا ثقافة أجنبية واسعة عميقة إذا أنتجوا إنتاجا عربيا استخدموا اللغة العربية ، وهى عنصر عربى ، وكثيرا ما كتبوا فى موضوعات مصرية أو شرقية حتى يكون لنتاجهم قيمة ذاتية ، كما تأثروا بالآداب الأجنبية فى طريقة العرض وطريقة الفن .

وغاية الأمر أن مقدار حظ الأدباء من الثقافتين يختلف ، فمنهم من كان ذا حظ عظيم منهما ، ومنهم من غلبت عليه النزعة الأجنبية حتى لا يكاديين بالعربية ، ومنهم من غلبت عليه النزعة العربية حتى ليكاد يكون نتاجه يحاكي بديع الزمان الهمداني أو الجاحظ أو نحوهما من ذوى الأسلوب القديم .

ولكل من الثقافتين الأجنبية والعربية مزاج خاص وطابع خاص ، فزاج الثقافة الأجنبية الحرية أمام المشكلات الاجتماعية والسياسية ، وطبيعتها وثابة تعنى أكثر ماتنى بالحياة الواقعية ، ونجارى الزمن ، وتنظر للمستقبل . ومزاج الثقافة العربية القديمة المحافظة فى الاجتماع وفى السياسة ، وطبيعتها حادثة تعنى بالماضى أكثر مما تعنى بالحاضر والمستقبل .

وهذا هو ما يفسر الصراع بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة ، وبين شيوخ الأدب والعلم وشبان الأدب والعلم .

ولكن مهما كانت طبيعة المزاجين مختلفة ، فالزمان يعمل عمله فى التقريب بينهما . فالمتقن ثقافة أجنبية يرى نفسه مضطرا — إلى حد ما — أن يجارى القديم ، حتى يفهم وحتى يقبل وحتى ينجح ، والمتقن ثقافة عربية بحتة يقرأ الجرائد والكتب المترجمة والكتب المؤلفة على النمط الحديث فيتأثر بها وهكذا .

بل نحن فى مدارسنا المصرية نخرج الثقافتين ، فنعلم الجغرافيا والطبيعة والكيمياء والجبر والهندسة ، كما يتعلما تماما التلميذ الأوروبى ، ولا ننظر فى الكيمياء إلى جابر بن حيان ، ولا فى الجغرافيا إلى ابن حوقل أو الأصطخري ، ولا فى الطبيعة والرياضة إلى ابن الهيثم . ولأننا نعلم النحو والصرف ، كما خلفهما سيبويه ، لا نختلفان فى شئ إلا فى التبسيط وضرب المثل .

وهاتان الحركتان — الحركة الأوروبية والحركة العربية — وامتزاجهما على أشكال من المزج ، هو الذى يلقى الضوء على نتائجنا الأدبية على اختلاف أنواعه ، فلنعرض لشيء من التفصيل والتثيل :

خذ لذلك مثلاً : أدبنا السياسى كشعر حافظ ، وخطب سعد ، ومقالات الصحف فى الحركة الوطنية ، فهى عربية قومية فى لغتها ونزعتها ، وهى غربية لأنها تحذو حذو الأجنبي فى كيفية معالجة الموضوعات فى الصحف وعلى ألسنة الخطباء الخ . .

امتزج هذان العنصران فكان لنا أدب سياسى يتفق وموقفنا ، ويتفق وحياتنا ، وما كان يكون ذلك لو لم يمتزج العنصران ، وربما كان محمد عبده وسعد زغلول خير من يمثل هذه الفكرة ، وفيهما اجتمع العنصران وتآلفا .

ولننظر مثلاً إلى الشعر الحديث ، لقد كان قبيل البارودى منحنطاً منحلاً ، كان أغلبه نظماً لا شعراً ، يستعمله الشعراء فى التهانى والتعازى وما شاكل ذلك فى أسلوب منحنط ، أو فى الخلعة والمجون فى ألفاظ بذيلة .

بغاء البارودى وجنده ، ولكن تجديده لم يكن من نوع التجديد الذى نفهمه الآن من تطعيم الشيء العربى بالشيء الأجنبى ، إنما كان تجديده من ناحية الرجوع بالشعر العربى لا إلى العصر القريب المنحنط ، بل إلى العصر البعيد الراقى ، فترسم آثار أبى نواس وأبى فراس والمتنبى والشرىف الرضى ، من حيث الأغراض والمعانى وخفولة اللفظ ، فلما جاء حافظ وشوق وأخيراً كان تجديدهما أوضح ، ولكنهما مع هذا كان حظهما من القديم أكثر من حظهما من الجديد . فلبس رحلاً إلى جوار ربهما وقف الشعر أو كاد ولم يتقدم كثيراً .

ولعل السبب فى ذلك هو ما أسلفنا من نظرية امتزاج الثقافتين .

فالشعر القديم كان مناسباً للذوق القديم ، فلما تطوّر ذوق الأمة رأى أمامه شيئين مختلفين تمام الاختلاف ، وكلاهما غير مناسب للذوق الجليل الحاضر ، فأما أحد الشعراء فشعر على النمط القديم فى أوزانه وقوافيه وأغراضه ومعانيه ، وهذا لم يعد غذاء كافياً ، لأن ذوق الأمة اجتاز هذا الطور ، وشعر أمعن فى تقليده

الشعر الأفرنجي في معانيه وأسلوبه وصوره وأخيلته بغاء نابيا عن الذوق الشرق، ولم تعجبه صياغته ولا ألف تعبيراته : كالشاطئ المجهول، ومقابر الفجر ونحو ذلك .

وحيرتنا في الشعر كحيرتنا في الموسيقى ، فالمتقنون لا ترضيهم الموسيقى القديمة . لأن أذانهم الموسيقية ارتقت ، ولا ترضيهم الموسيقى الأوربية ، لأنها لا توافق ذوقهم وقوميتهم ، والعالم العربي الآن ينتظر موسيقى جديدة وشعرا جديدا ، والنجاح في ذلك يتوقف على مقدرة الموسيقى أو الشاعر في أن يقتبس من الجديد ما يناسب ، ومن القديم ما يناسب ، ثم يكون في نفسه من الحرارة ما يستطيع به أن ينضج الصنفين ، ويكون منهما صنفا واحدا سائغا للسامعين والقارئين .

وهذا السبب الذي دعا إلى تأخر الشعر هو بعينه الذي دعا إلى نجاح النثر، وخاصة في بعض نواحيه كالمقالة ، فالكاتب استطاعوا أن يتحرروا من كثير من قيود الماضي كالإغراق في المحسنات اللفظية والسجع ونحو ذلك ، واقتبسوا من الغربيين بحاسنهم كالتحليل الدقيق والبساطة في التعبير، وتمشوا في تعبيرهم وموضوعاتهم مع رقى عقلية المثقفين ، فنجحوا حيث لم ينجح الشاعر .

بغرى النثر طلقا ، وتحزّر من كثير من قيوده ، واستفاد من الأدب الغربي أكثر مما استفاد الشعر ، سواء في ذلك موضوعاته وأساليبه ، ولم يبق ممن التزم المنهج القديم إلا عدد قليل من الكتاب .

غلى أن النثر الجديد لم يكن كله وليد الحركة الأجنبية ، بل كان وليد الحركتين معا ، فأساليب قادة الكتاب تتاج مطالعات في كتب الأقدمين ومطالعات في كتب الغربيين ، ولكنهم نجحوا في التخيير ومقدار التحرر ، قرعوا ابن المقفع والأغاني وأمثالها وانطبعت في أذهانهم صور للأساليب الرائعة ، ثم قرعوا الأدب الغربي فتشبعوا بموضوعاته وأساليبه أيضا ، واشتقوا منها نمطا جديدا لا شرقيا خالصا ولا غربيا خالصا ، بل هو شرقي غربي معا ، وهذا هو السر في نجاحه .

رأوا في النثر القديم جزالة في الأسلوب فاقتبسوا منها ، ولكنهم رأوا فيه إيجازا قد يدنو في كثير من الأحيان إلى الغموض فأعرضوا عنه ومالوا إلى الوضوح ، وكان أكثر قادة الكتاب في مصر صحفيين فالوا إلى الإطناب ، ورأوا كثيرا من موضوعات الأدب القديم لا تناسب حياتنا الواقعية ، فقلدوا الفرنجة فيا يكتبون

من موضوعات ، وحملتهم الأحداث السياسية على أن يكثرُوا القول في السياسة والحرية وحقوق الأفراد وحقوق الأمم ، فكان من ذلك كله مرآة حسنة لأفلامهم لم تتوافر للشعراء ، ومرآة حسنة لألسنتهم فنمت ناحية الخطابة عندهم .
وشعر المصلحون بنواحي ضعف كثيرة في الحياة الاجتماعية ، فأخذوا يعالجونها بالمقالات ينشرونها في الصحف والمجلات وفي كتب خاصة ، هذا يعالج شؤون المرأة ، وهذا يعالج البؤس والشقاء ، وهذا يعالج القيود التي كبلت بها الحرية ، فأثر هذا كله أثرا صالحا في أن يكون للأدب الحديث موضوع بعد أن كان جملة ألفاظ جوفاء .

✓ وكان من أوضح أثر الحركة الأجنبية في الأدب العربي الحديث القصص والتمثيل ، فالأدب الأوربي الحديث عماده القصص ، وكان هذا القصص ضعيفا في اللغة العربية في مصر والشرق ، ترفع عنه الأدب الأرستقراطي ونعم به الأدب الشعبي ، فقد كان الشعب ينعم بقصة أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس وألف ليلة وليلة ، كما تنعم البيوت بأحاديث العجائز ونحو ذلك . وأما الأدب الأرستقراطي فكان يترفع عن ذلك ويتوقر ويعتده من سقط المتاع .

فكان من نتيجة الاطلاع على الأدب الغربي وتعرف منزلة القصة أن قلدتهم كتابنا ، فبدعوا — أولا — يترجمون ، ثم أخذوا يؤلفون ، ويجعلون الحياة المصرية موضوعا لرواياتهم ، وأنشئت بعض المجلات التي تقتصر على مثل هذا النوع من الأدب ، ووجد الكتاب الذين يتخصصون لذلك .

وكذلك كان الشأن في التمثيل الروايات التمثيلية ، فقد سارت في هذا الطريق نفسه ، فوجدت الروايات التمثيلية المترجمة والمقتبسة والمؤلفة ، ووجد المسرح لعرض هذا النوع من القصص ، ولا يزال هذا الامتراج يعمل عمله ويسير في قوة حتى يبلغ الأدب العربي مبلغه اللائق به .

تم طبع هذا الكتاب في ٢٧ صفر سنة ١٣٧٢

(١٥ نوفمبر سنة ١٩٥٢) م

مدير المطبعة الأميرية

حسن علي خليلوه



رفع أ. علاء الدين شوقي أسكنه الله الفردوس

